ЯADAR

N* 502. AÑO 9. 2.04.06

MARLON BRANDO VUELVE X 2
EL PARAKULTURAL EN IMAGENES
EL MUNDO DE LOS ESPIAS ESTA EN BAJA
IAN HAMILTON FINLAY, EL ULTIMO JARDINERO FILOSOFO



HOLLYWOOD FILMA HISTORIETAS



Todos mis días son iguales

El proyecto pertenece al fotógrafo neoyorquino Noah Kalina, cuyo sitio aloja la sección Everyday ("Todos los días") desde enero de 2000. El tema es que si uno sigue sus caras cotidianamente (*www.everyday.noahkalina.com/faq.htm*), se lleva la impresión de que esta persona no la pasa muy bien que digamos en su vida. "Yo sí sonrío"; aclara, consciente precisamente de esto; "sólo que no cuando tomo mi fotografía para este proyecto. Esto es lo que yo llamo *un control*".



Del mismo barro

Va a estar en exhibición desde el próximo viernes en la galería Capla Kesting en Brooklyn, y seguramente se va a llenar de fans de Britney Spears. La idea es explotar la celebridad de la cantante pop en una iniciativa "pro-vida", a través de una escultura a escala real "inspirada" por el embarazo de la rubia que la representa a punto de dar a luz, panza abajo. Daniel Edwards, su autor, intentó una obra anatómicamente realista, aunque cualquiera que haya visto imágenes recientes de Britney embarazada sabe que la cara se le puso bastante más rechoncha que lo que aparece acá (donde las únicas marcas de su embarazo están en el tamaño del vientre). Será porque, para Edwards, la virtual desaparición de la chica pop de la luz pública hablaría de una superstar que decidió volver al "mundo real". "Que una chica de su edad tenga un hijo es raro en la actual cultura de la celebridad. Esta obra honra a Britney por la rareza de su elección y el coraje de su decisión", dice Edwards. "Britney es una fuente de inspiración para aquellos que deben lidiar con la *decisión correcta*." En cuanto a la piel de oso sobre la que posa la rubia, Edwards declaró haber estudiado una alfombra canadiense para "evocar las tradicionales fotos de bebés sobre pieles de oso (*sic*)". Como sea, el rumor más relevante es el que afirma que si uno se para detrás de la estatua de la chica material, puede ver la cabeza de su hijo Sean asomando al mundo, entre sus piernas.

yo me pregunto: ¿Por qué las calles tienen altura?

Porque cuentan con un metro que circula por sus entrañas.
El motorman de la "B"

No sé, la mía siempre se inunda...
Acquaman

Porque, por tener nombre, son más soberbias que las veredas.
V.B.

Para pasar "por alto" los baches, los sumideros tapados, los lomos de burro, etcétera, etcétera...
Viejo Hippie de Morón

No sé, pero a mí después del 4000 me da vértigo.
Esteban

Para darles profundidad a los baches.
Chiquilín de Bachín

Su origen proviene del primer axioma explicitado por Cristóbal Colón ante los Sabios de Salamanca: "La Tierra es redonda". A partir del mismo, he enunciado el 2º axioma que lleva mi nombre, que dice: "Todo punto de una calle tiene su altura particular medida a partir de la cuerda determinada entre sus extremos".
A. Faenza, de Belgrano altura al 600

Porque la Universidad de la Calle es la que tiene el nivel académico más alto.
Anónimo 2

Porque si tenemos la más larga y la más ancha del mundo, es lógico que también tengamos la más alta.
Anónimo 3

No se puede decir que Anchoris sea una calle con altura, lo mismo de Anchorena, para eso podemos comenzar, por ejemplo, con Arribeños, Asunción, la mismísima Zuviría, Altolaguirre y si quieres más aún... Salta.
Tulús

Si las calles tienen altura, las cortadas, ¿serían enanos?
Firma Blancanieves

Porque existen también barrios bajos.
Hijitus del humilde Cañitus

Más altura tiene la vereda.
El patrón de Bollini

Así debe ser. La calle tiene altura. La avenida, anchura. Y la villa, angostura.
Fdo. Jacobito Filcar

Porque hasta los pasajes se agrandan.
Rauch

para la próxima: ¿Por qué los fósforos tienen cabeza?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

Visitas >
El Dalai Lama viene por tercera vez a la Argentina



La eternidad no está de más



POR SANTIAGO RIAL UNGARO

Como dice el refrán, no hay dos sin tres: a fines de abril el Dalai Lama viene, por tercera vez, al país. Premio Nobel de la Paz en 1989, autor de más de 50 libros, el Dalai Lama Tenzin Giatso ha recibido más de 60 doctorados Honoris Causa, así como distinciones de todo tipo y por todas partes por su labor y su prédica en pro de los valores humanos fundamentales y universales. Pero antes y después, el Dalai Lama no es ni más ni menos que el líder espiritual y temporal del pueblo tibetano. Símbolo universal de la paz y de la compasión, la figura del Dalai no se puede comparar con ninguna otra en el mundo, a excepción quizá de alguien que murió el año pasado: Karol Wojtyla, el papa Juan Pablo II.

Nacido en 1935 en el seno de una familia de agricultores, a los 2 años fue nombrado como el XIV Dalai Lama, título de origen mongol que significa "océano de sabiduría". Forzado por las circunstancias a escapar de Tíbet en 1959 (que en 1949 fue invadido por la China comunista de Mao Tse Tung) y ante la indiferencia del mundo (y el miedo mundial a meterse en problemas con China) el Dalai se instaló en Dharamsala, India, donde estableció y dirigió hasta hoy el gobierno tibetano en el exilio. Desde entonces el Dalai ha recorrido el mundo solicitando apoyo de la comunidad internacional y ha ido inventando maneras para ayudar a su pueblo en el exilio a sobrevivir sin perder su identidad.

Buscando siempre alcanzar una resolución pacífica al problema tibetano, en paralelo este hombre ha ido sembrando en los 52 países por los que pasó una esperanza y una duda que hoy late en millones de corazones: ¿cómo puede ser que hasta hace apenas unas seis décadas existió un país que vivió en paz y armonía con un gobierno teocrático cuya máxima autoridad política (y por ende temporal) era a la vez la máxima autoridad espiritual? La sola existencia de una cultura como la tibetana, tan compleja, sutil y espiritual, parece salida de otro planeta. Y sin embargo, ahí está el Dalai Lama, obligado a bajar a la fuerza del techo del mundo, ofreciéndonos otra versión de la historia y una alternativa ética y estética a los mitos de la modernidad. Y si mientras el discurso de la autoridad suprema de la democracia estadounidense de Bush apuesta al miedo al terrorismo y al odio cultural, este hombre que se describe a sí mismo como "un simple monje budista" (y que de hecho vive como tal) encarna un espíritu tradicional capaz de conmover pero también de iluminar con su sentido común. Si el discurso de la modernidad occidental nos propone una globalización en la que todos estamos cada vez más fragmentados en nuestros berretines consumistas, el Dalai Lama nos habla de que efectivamente este mundo es uno solo y que cada nación es interdependiente de las otras, de que no debemos matar a los otros, sino aprender a sentir el sufrimiento de los demás como propio.

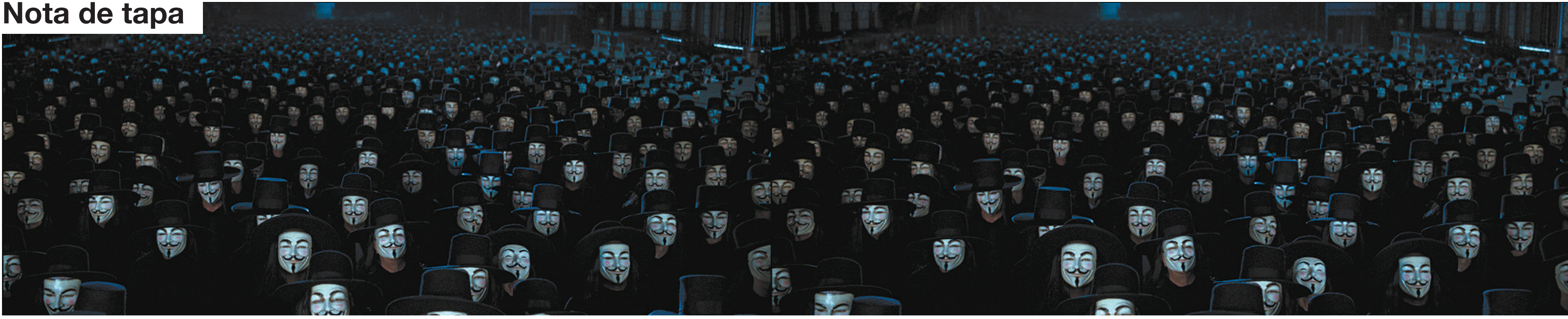
Y no se trata de sentimentalismo, ya que las supuestas ventajas materiales que genere el capitalismo mundial jamás alcanzarán ningún tipo de paz mundial, mientras que desde lo espiritual se puede lograr, por lo menos en principio, un cambio de perspectiva a ese "choque de civilizaciones" que suena a justificación de esa gigantesca abominación que es la modernidad, sea capitalista o comunista o teocrática.

Elegido por esa *elite* espiritual que encarnan los lamas, el Dalai Lama es un líder espiritual mundial que sabe (por su exigente educación y su propia experiencia) que el odio debilita y que es en el amor, en la compasión, donde reside la fuerza que, lejos del Tíbet, le permite mantener hasta el día de hoy su autoridad como líder atemporal de su pueblo. Teniendo en cuenta que en 2500 años el budismo (tantas veces perseguido) jamás participó en luchas religiosas, su mensaje les puede llegar a cristianos, islámicos, judíos y ateos. Y si por su increíble experiencia de vida el Dalai Lama ha confirmado ser una emanación del Buda de la Compasión Infinita (que en lengua tibetana se conoce como Chenrezig, ojos amorosos), lo que el Dalai Lama nos puede ofrecer a los argentinos es una nueva mirada, una mirada que nos permita entender que jamás vamos a aprender a vivir en armonía si no alcanzamos, primero, la paz interior. R

El Dalai Lama realizará cuatro conferencias los días 30 de abril, 1º y 2 de mayo en el Predio Ferial de la Rural Pabellón Ocre, Av. Santa Fe y Sarmiento. Las entradas ya se venden a través de Ticketek –Tel. (011) 5237-7200, o por Internet: www.ticketek.com.ar– *o en la boletería de la Rural a partir del 24 de abril de 10 a 20.*

sumario

Nota de tapa



El buen terrorista

En los últimos años, Hollywood ha exprimido flagrantemente el mundo del comic en busca de tramas, héroes y villanos y las recaudaciones de *Batman*, *El hombre araña* y *X-Men* le vienen dando la razón. Pero por debajo de ese fenómeno, se viene dando uno mucho más interesante: el descubrimiento de otro tipo de historietas, para adultos, con protagonistas sin superpoderes, atravesadas por cuestiones políticas, sociales y sexuales. El estreno de la adaptación de *V de Vendetta*, una de las películas más politizadas de los últimos tiempos, es la excusa perfecta para asomarse a esta nueva cantera de Hollywood: la novela gráfica.

POR RODRIGO FRESAN

Para empezar a hablar del asunto, la última edición de la revista especializada *Empire* recuerda que en 1940, en los livings y comedores del Blitz londinense, los ciudadanos escuchaban en la radio un programa que, invariablemente, comenzaba con las primeras notas de la *Quinta Sinfonía* de Beethoven. Cuatro notas que, traducidas a cadencia Morse, valían y equivalen a punto-punto-punto-raya y que no significaban otra cosa que la letra V. La idea para el slogan fue de Winston Churchill: V de Victoria.

Muchos años después, Londres 2020, la V es reclamada como vengativa marca propia por un personaje oscuro y enmascarado. Un hombre obsesionado por todo lo que tenga que ver con la letra en cuestión (el título de la novela homónima de Thomas Pynchon, el número romano en la puerta de un calabozo, el nombre de Evey, su joven y hermosa aliada) y más que dispuesto a hacer volar todo por los aires para que todo cambie en la tierra inglesa.

Tómense partes más o menos iguales de *1984*, *El conde de Montecristo*, *Fahrenheit 451*, *La Bella y la Bestia*, la fallida y dinamitera efemérides del católico inflamable Guy Fawkes, quien intentó volar el Parlamento inglés el 5 de noviembre de 1605 para así desequilibrar al gobierno protestante, *El fantasma de la Opera*, *El Zorro*, algo del nihilismo de las novelas de Chuck Palahniuk, la parte más dark y noir de la patología de cualquier superhéroe y el resultado será la tan explosiva como extraña *V de Vendetta*.

Una película cuyo género está claro, pero –en un paisaje saturado por inocuas películas basadas en comics– su ADN alterado desconcierta y hasta inquieta. Basada en una “novela gráfica” en diez fascículos con guión de Alan Moore y dibujos de David Lloyd (publicada entre 1982 y 1985), adaptada por los hermanos y creadores de la saga Matrix Larry y Andy Wachowski, producida por Joel “Duro de Matar/Arma Mortal/Matrix” Silver y dirigida por el debutante James McTeigue (ayudante de dirección en la trilogía *Matrix* y en las dos últimas entregas de *Star Wars*), *V de Vendetta* es una de esas películas que uno entra a ver pensando que tiene todo más o menos controlado y de la que sale descubriendo que no, que cortó el cable azul cuando debería haber cortado el rojo. Y que, tal vez, casi seguro, sin duda alguna, si se hubiera cortado el cable rojo el resultado hubiera sido exactamente el mismo. Es decir: ¡KABOOM!

DANGER

Y *V de Vendetta* empieza con una gran explosión y termina con una explosión todavía más grande.

Y música sinfónica.

Y un vengador enmascarado dirigiendo las llamas como si se tratara de una orquesta y una joven preguntándose qué está pasando, por qué a mí, qué va a pasarme.

Y entre uno y otro extremo pasan cosas raras.

Y, de acuerdo, Alan Moore imaginó todo esto como una evidente protesta contra las políticas de Margaret “Dama de Hierro” Thatcher. Pero aquí y ahora, *V de Vendetta* suena todavía más inquietante y apropiada.

Pasen y vean: una ciudad controlada por un entramado invisible de cámaras de circuito cerrado donde se persigue a homosexuales y lesbianas, un jefe de Estado video-totalitario y empeñado en una guerra contra el terror más bien fantasmagórica, un comentarista de televisión de presente mesiánico y pasado militar fascista, un arzobispo corrupto y pedófilo, un puñado de científicos británicos que “dejan escapar” un virus de laboratorio para poder culpar a los islamistas que andan por ahí, una joven hija de desaparecidos llamada Evey (Natalie Portman) que sólo encuentra su lugar en el mundo luego de haber sido sometida a un tan atroz como amoroso lavado de cerebro y cuerpo. Y, por encima de todo y de todos, un héroe de máscara socarrona, absurdo corte de pelo estilo Príncipe Valiente y sombrero de espadachín californiano. Y atención: este héroe responde al nombre de V, es un verdadero amante del arte, se pone un primoroso y coqueto delantal para preparar el desayuno y, bueno, es el más consumado y consumidor de los terroristas.

DETONADORES

La acción de *V de Vendetta* ocupa un año –del 5 de noviembre del 2020 al 5 de noviembre del 2021– y, ya se dijo, pasan muchas cosas en *V de Vendetta*. Pero no suceden del modo en que uno esperaba que sucederían al pagar la entrada y sentarse en su butaca.

Es decir: tratándose de los Wachowski y de Silver, cabía resignarse a un cómodo y anestesiante festival de efectos especiales con mayor o menor gracia. Pero no. En *V de Vendetta* –más allá de lo que insinúan los tramposos avances intentando atrapar al adicto de siempre–, aquí brillan por su ausencia los efectos especiales, no son muchas las escenas de acción (apenas una secuencia de *knife-time* suplantando al *bullet-time* de *Matrix*; el método favorito de V a la hora del asesinato selectivo es la jeringa letal) y, en cambio, abundan los largos diálogos que van del romanticismo dickensiano a la cuasi shakespeareana prédica anarca. Esto no quiere decir que *V de Vendetta* sea una obra maestra, pero sí que no se conforma con ser otra del montón.

V de Vendetta es humilde (apenas 50.000.000 de dólares de presupuesto repartidos entre sets de Londres y los estudios Bebelsberg cercanos a Berlín donde Fritz Lang filmó *Metrópolis*; poca cosa para las cifras que suelen manejarse en



estos casos). El acento inglés de Natalie Portman (protagonista de la rapada más promocionada de la historia luego de las que les hicieron en su momento a Sigourney Weaver y a Demi Moore) va y viene según la escena. Hay algunas desprolijidades de montaje y el ritmo narrativo es más bien espasmódico a lo largo de sus 132 minutos de duración y, en ocasiones, elíptico donde no debería. Pero aun así *V de Vendetta* acaba seduciendo por sus particularidades (abundan los diálogos, las escenas en pubs y en oficinas; no se extrañan las persecuciones espectaculares, todo recuerda mucho a aquellas series policiales setenteras de la ITV), por la potencia de su cast británico (grandes actuaciones de Stephen Rea, John Hurt, Stephen Fry, Rupert Graves, Roger Allam), por las tinieblas de la fotografía del recientemente fallecido Adrian Biddle (responsable de las luces y sombras de *Aliens* y *Thelma y Louise* entre muchas otras), por esa canción triste de Richard Hawley en el *soundtrack* y, ya se dijo, por la transgresora originalidad de un héroe raro y diferente. Un ser lanzado a un viaje sin retorno. Una pesadilla para todo intérprete, máscara rígida y ausencia de redentora escena de desenmascaramiento. Así, James Purefoy abandonó el rodaje a mitad de camino y fue reemplazado por Hugo Weaving no para ponerle el rostro (ni siquiera los ojos, la máscara de V es completamente hermética), pero sí voz y gesticulaciones a un "héroe" obsesionado por las figuras de Guy Fawkes y Edmond Dantès, adicto a largas parrafadas donde toda palabra debe comenzar con la letra v (imperdible su monólogo de presentación) y predicador de una fe fundada en slogans del tipo "No soy un hombre, soy una idea; y las ideas no se pueden matar" o "Dinamitar un edificio puede cambiar el mundo".

ZONA CERO

Y hay que decirlo: a Alan Moore no le gustó *V de Vendetta* del mismo modo en que no le gustaron lo que hicieron con su *From Hell* (que no estaba tan mal) y con su *League of Extraordinary Gentlemen* (que estaba muy mal) y cuya horripilante visión le arrancó a su creador un comentario digno de V: "Creo que el tratamiento que me dieron no hubiera sido peor si yo hubiera sido condenado luego de sodomizar a un autobús lleno de escolares a los que previamente inyectara heroína". Conclusión: a Moore no le gusta Hollywood, seguramente no le gustará la versión de *Watchmen* que por estos días planea Paul Greengrass y sólo permitirá su adaptación –como es su costumbre– para cederles todo el dinero a los dibujantes de sus comics y exigiendo la eliminación total de su nombre en títulos y dossiers de prensa.

Con *V de Vendetta* el asunto fue todavía más complejo y conflictivo: los hermanos Wachowski escribieron el guión antes de *Matrix* y siempre la pensaron para ser dirigida por ellos. Pero no. Neo se cruzó en el camino y por estos días –cuenta la leyenda urbana– Larry Wachowski vive con una performer sadomasoquista que lo convenció de convertirse en su escultura viviente y, dicen, Larry se lanzó a una "vida alternativa" donde Larry ya no es lo que era y nunca volverá a serlo. Nada de esto le preocupaba a Moore, que en su momento los atendió con gentileza, leyó el guión que le pareció "imbécil" (molestándole en especial la traducción de sus '80 alternativos a un nuevo milenio post 11 de septiembre) y, cuando se enteró de que Joel Silver andaba diciendo por ahí que "a Moore le encantó la adaptación de los Wachowski", exigió una disculpa pública. No se la dieron. Moore amenazó entonces con extirpar su nombre de todos los comics que firma para la DC Comics (editorial que suele trabajar con la Warner): "Si vas a reaccionar, pensé que lo mejor es reaccionar a lo grande. Esto acabará con mi carrera en Estados Unidos, claro. Para siempre. Será algo que me dolerá tanto en lo emocional como en lo económico. Pero, ya saben, yo no sé actuar de otro modo cuando se presentan ciertos problemas".

V estaría orgulloso de su padre.

de la tal vez más sabia Evey. O quizás Evey cambie radicalmente y decida llevar máscara.

En cualquier caso, la mecha está encendida.

Tuvieron que pasar más de cuatro siglos para que Guy Fawkes fuera vengado (el estreno estaba pensado para el pasado 5 de noviembre, efemérides cuatricentenaria, Silver insiste en que la demora se debió sólo a un retraso en la posproducción) y para que las pantallas del mundo estallen. *V de Vendetta* ya fue estrenada con una R de *Restricted* en EE.UU. porque no tiene gracia eso de que el héroe sea un dinamitero loco y mucho menos el apenas escondido mensaje donde se nos informa que todo se soluciona si se mata a las personas correctas.

"La gente no debe temer a sus gobiernos; los gobiernos deben temer a la gente", dijo V.

Y todo parece indicar que los espectadores han oído el mensaje. Mientras escribo esto, *V de Vendetta* –película más políticamente denunciante y transgresora que *Munich*, *Syriana*, *Crash* y *Buenas noches, y buena suerte*– está en los primeros puestos de recaudación en los cada vez más fragmentados Estados Unidos y Reino Unido.

Tiembla Bush, tiembla Blair.

Preparen las máscaras.

V de Vendetta ya fue estrenada con una R de *Restricted* en EE.UU. porque no tiene gracia que el héroe sea un dinamitero loco y mucho menos el mensaje de que todo se soluciona si se mata a las personas correctas.

UNDERGROUND

Más allá de las quejas, los problemas y las desprolijidades, pensar en *V de Vendetta* como un film under pero *de luxe*. Una especie distinta de blockbuster que se atrevió a mantener en su sitio y a no reescribir o volver a filmar un solo fotograma del explosivo clímax que tiene lugar en un metro cargado de bombas (la secuencia se rodó el 7 de junio del año pasado, casi un mes antes de los atentados en los subtes de Londres) y que propone el más inquietante y triste de los finales felices planteando un futuro donde el mundo será de los furiosos discípulos de V o de los seguidores

LO HECHO, HECHO ESTá

Además de facturar adaptando comics de superhéroes, Hollywood ya ha recurrido a las historietas más adultas como fuente de ideas. Este es un caprichoso recorrido por lo más representativo de esos intentos antes de *V de Venganza* y unos humildes consejos sobre cómo seguir.

POR MARTIN PEREZ

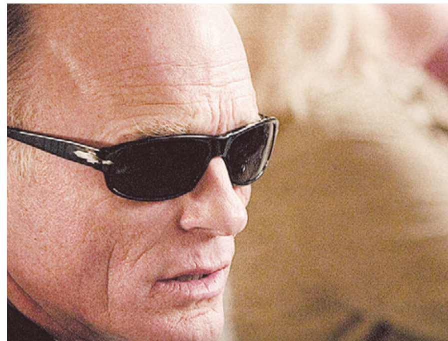




LA CIUDAD DEL PECADO (SIN CITY, 2005)

Lejos de ser un renovador del género, Frank Miller es lo más cercano a un reformista que tiene el comic de superhéroes. A fuerza de llevar a los extremos tanto la violencia física como la ideológica, supo reinventar a Batman como un rebelde apocalíptico frente a los Superman integrados. Después de comenzar revitalizando a *Daredevil* e incluso casi inventar a *Elektra* (personajes que saltaron a la pantalla grande, con resultados casi vergonzantes), Miller abrió su propia editorial para dedicarse a hacer más negra la novela negra con *Sin City*, una excusa para llevar hasta el extremo sus experimentos con el blanco y negro, con héroes sin superpoderes, pero no por eso menos capaces de recibir (y dar) los golpes más imposibles, y chicas-objeto cada vez más estilizadas y peligrosas. Semejante material fue el punto de partida de la más literal de las adaptaciones del comic al cine por parte de Robert Rodríguez, quien renunció a la Asociación de Directores Norteamericanos cuando le prohibieron compartir el rubro de director junto a su adaptado. Compilando tres largas historias en más de dos horas de película, *La ciudad del pecado* es el equivalente cinematográfico a pasarse toda una noche hasta el amanecer leyendo una colección completa de historietas. Puede ser agobiante, es verdad, pero también es el sueño del fanático del género hecho realidad.





UNA HISTORIA VIOLENTA (2005)

En lo más alto del podio de las adaptaciones de la historieta para adultos norteamericana debe figurar la película del canadiense David Cronenberg, basada en un proyecto del guionista John Wagner, publicado originalmente por Paradox Press, una subsidiaria de la DC (la editorial de *Batman* y *Superman*) dedicada a un camino aún más alternativo y adulto que el subsello Vertigo. Si Robert Rodríguez calcó los contundentes dibujos de Miller sobre la pantalla grande, Cronenberg apenas tomó como *storyboard* los bocetos con que el dibujante Vince Locke (entintador de *Vidas breves*, un tomo de *Sandman*) ilustró el guión de Wagner. Con el largo prólogo de la historieta original –la primera de sus tres partes– le alcanza a Cronenberg para contar su propia historia, una de las mejores películas independientes norteamericanas estrenadas el año pasado. Paradox Press también publicó la historieta original en la que se basó Sam Mendes para su fallida *Camino a la perdición* (2002), con Tom Hanks y Paul Newman. John Wagner supo hacer los guiones de la exitosa historieta *Judge Dredd*, una bestial parodia legal que Sylvester Stallone se tomó demasiado en serio cuando Danny Cannon lo dirigió en una muy fallida versión cinematográfica en 1995.





GHOST WORLD (2001)

Cuando la historieta de superhéroes norteamericana quedó atenazada por la autocensura impuesta por el Comics Code, rápida y servilmente acatado por todas las editoriales si querían llevar el sello de decencia en sus portadas, sólo unos pocos desclasados resistieron. Los primeros under de la historieta yanqui fueron así las hoy míticas historias de terror de la E.C. Comics, así como las bestiales parodias de *Mad*, que comenzó siendo una revista de historietas antes de pasar a ser una de humor. Pero los verdaderos *undergrounds* fueron los que les pusieron dibujos y color a la revolución hippie de los años ’60, con el legendario Robert Crumb a la cabeza. Justamente Crumb fue objeto en 1994 de un indispensable documental de Terry Zwigoff, quien luego llevó a la pantalla un comic de uno de los más dignos herederos del *under* de Crumb, el dibujante Daniel Clowes. *Ghost World* cuenta la historia *slacker* de dos adolescentes que quieren ser mujeres, vagando entre los desclasados de su pueblo. Sus protagonistas son dos jóvenes desconocidas en aquel momento, Thora Birch (*Belleza americana*) y nada menos que Scarlett Johansson, cuya presencia hace de esta película una joya de las (mejores) relaciones entre la historieta y el cine. Zwigoff ha reincidido en su colaboración con Clowes filmando *Art School Confidential*, que acaba de preestrenarse en Sundance.

Los guionistas revolucionarios

POR MARIANA ENRIQUEZ

No es posible hablar de un desgaste de los superhéroes en Hollywood. De hecho, *Batman inicia* fue un éxito, le va muy bien a la saga de *El hombre araña*, y se vienen *Superman* y *X-Men 3*. Pero, en el afán de seguir explotando la cantera de adaptar comics a la pantalla grande, las producciones eligen cada vez más esos otros comics para adultos, que suelen llamarse novelas gráficas, o incluso recurren al comic underground.

Lo que sucedió en el mundo del comic es mucho menos un fenómeno que un pasaje, o una convivencia. La renovación fue sutil, alternativa. Como hito, se puede citar la aparición pionera de *Maus*, de Art Spiegelman: no fue exactamente popular, pero le demostró a la industria editorial norteamericana que la historieta no era sólo para chicos. Porque en los años ’40 y ’50, bajo la censura, los comics de superhéroes se convirtieron en entretenimiento liviano, exclusivo para público infantil o juvenil. Y quedaron atrapados en ese limbo. Pero algo pasó en los años ’80. Por un lado, había que renovar a los superhéroes (esos que Marvel había psicologizado un poco, es cierto, al ritmo de los contestatarios ’60), y por otro, apostar a un filón de lectores adultos que seguramente estaba allí.

Una explicación sería la aparición de lo que luego se llamó la Ola Británica: DC Comics abrió el sello Vértigo, y allí tanteó con autores que se ocupaban de revitalizar a los avejentados superhéroes agregando oscuridad a las tramas y algo más de psicología –sin sacarlos del todo de la banalidad, no obstante– mientras, en paralelo, probaban con sus propias obras. Lo curioso es que no sólo introducían tramas complejas, sino política, sexo, ocultismo; británicos en su mayoría, comenzaron a escribir durante el thatcherismo, y su principal obsesión fue crear personajes con vidas al margen y moral propia, como contraposición al totalitarismo. El ejemplo más evidente es, por supuesto, *V for Vendetta* del autor central de esta camada, Alan Moore. Es imposible entender a Moore sin mencionar que sus influencias son el Joseph Conrad de *El agente secreto*, los visionarios británicos como William Blake y Arthur Machen y, entre sus contemporáneos, autores del género fantástico que piensan en un futuro próximo que se retroalimenta de los mitos de una Inglaterra oculta, como Iain Sinclair, Michael Moorcok o M. John Harrison. Ese Londres construido sobre ruinas celtas, la Inglaterra de Arturo, Stonehenge, Aleister Crowley, Golden Dawn, Jack el Destripador, el Hombre Elefante; Moore, como Sinclair, equipara la época victoriana con el thatcherismo, considerando ambos momentos históricos de darwinismo o higiene social. Expulsado del colegio a los 17 años por vender LSD, Moore se movió en el mundo del comic británico –allí publicó, de hecho, *Vendetta*–; su trabajo llamó la atención de DC en EE.UU., que lo contrató para revitalizar *La cosa del pantano*, uno de los títulos menos vendidos del sello. Moore no sólo lo hizo, sino que inventó un personaje menor llamado John Constantine: un ocultista rockero, mago, perdedor y galán, con algo de detective y algo de demonio, que años después tuvo su propio comic, y otro éxito de DC: *Hellblazer*. Moore no se encargó de su personaje, pero tuvo la oportunidad de















SANDMAN

HELLBOY (2004)

Aunque no es de superhéroes propiamente dicha, tampoco es el mejor ejemplo de esa historieta que busca un público más adulto. Por eso mismo, se podría tomar a este personaje de Mike Mignola como una suerte de eslabón perdido entre ambos mundos. Licuado de tramas clase B que reúne toda clase de paranoias conspirativas, desde *X-Files* hasta *X-Men*, *Hellboy* es un demonio con los cuernos limados, al que los nazis sacaron del infierno y que, salvado por los aliados, desde entonces defiende al mundo de las fuerzas de lo oculto. El mexicano Guillermo del Toro hizo un muy buen trabajo al trasladarlo a la pantalla, poniendo por delante a los personajes y sus guiños antes que a la acción obligada. Con música de Tom Waits y Nick Cave, además, se las ingenió para narrar una melancólica historia de amor imposible entre el personaje interpretado por Ron Perlman y una literalmente incendiaria Selma Blair. El mundo del cine ha mirado la obra de Mignola más allá de *Hellboy*: la Disney lo contrató para los diseños originales de *Atlantis* (2001), una fallida película de dibujos animados para un público adolescente. En esa mitad del camino entre los superhéroes y la historieta adulta, también se puede señalar como hito *dark* y eslabón perdido a *El cuervo* (1994), una oscura historieta de James O'Barr, adaptada al cine por Alex Proyas, pero cuyo status mítico tiene más que ver con el trágico destino de Brandon Lee –que murió durante el rodaje en un accidente con armas de utilería– que con sus méritos cinematográficos.

CONSTANTINE (2005)

Cuando Alan Moore inventó al personaje de John Constantine dentro de su reescritura de *La cosa del pantano*, sus dibujantes utilizaron como modelo nada menos que a Gordon Sumner, alias Sting. Nada más lejano de aquel modelo británico iniciático que el actor elegido para hacer de Constantine cuando llegó el momento de llevarlo a la pantalla grande: Keanu Reeves. Con mucho de superficie pero poco de sustancia, el Constantine dirigido por el especialista en videos Francis Lawrence tiene muy poco que ver con el protagonista de *Hellblazer*, la primera serie estrella de Vertigo en reencarnar en la pantalla grande. Con un guión basado libremente en una saga de cinco revistas titulada *Hábitos peligrosos*, publicada durante la segunda mitad de 1991 y que sirvió para que el guionista Garth Ennis (el irlandés autor de *Preacher*) hiciera propio un personaje hasta entonces escrito por Jamie Delano, el Constantine de Lawrence enardeció a los fans del personaje. Hay que conceder que la hábil reconstrucción de un Marlowe que es el padre Karras de *El exorcista*, se presenta como Bond y lucha por el futuro como Neo, no deja de tener su contundencia. Pero si Del Toro protegió el infierno de *Hellboy* haciéndolo propio, Lawrence hizo de Constantine un trabajo impersonal e incluso funcional con los peores tics del cine de masas de Hollywood de los últimos tiempos.

DESDE EL INFIERNO (FROM HELL, 2001)

Uno de los trabajos más obsesivos y monumentales de Alan Moore fue *From Hell*, un estudio sobre Londres y la era victoriana de más de mil páginas que le llevó casi una década de trabajo, e ilustró con apropiada oscuridad el dibujante Eddie Campbell. La sola idea de que alguien haya creído que semejante trabajo podía adaptarse para Hollywood es algo que suena ridículo, y la película filmada por los hermanos Hughes tiene mucho de eso: no sólo por el abismo que separa el proyecto original del producto final sino por la constatación de que el inspector gordito con bigote y bombín dibujado por Campbell se transforma nada menos que en Johnny Depp. Sin embargo, el despropósito de intentar siquiera semejante adaptación es el gran mérito del trabajo de los Hughes, que centraron su historia en la trama de *Jack el Destripador*, desplegándola con poca ambición pero mucho cuidado.

Mucho menos cuidado tuvieron quienes adaptaron otra de las obras victorianas de Moore, *The League of Extraordinary Gentlemen*. Un divertimento inteligente y lleno de gracia devenido, por obra de la magia de Hollywood y la presencia gagá de Sean Connery, en el fiasco más flagrante, descerebrado y aburrido del último cine de acción de la otrora meca del séptimo arte.

¿LO QUE VENDRA?

Si Hollywood realmente se decide a meter mano en esa bolsa sin fondo que son los *comic-books* norteamericanos, hay una noticia que es buena y mala a la vez: lo mejor está por venir. O por adaptarse. Es una buena noticia porque la calidad de las obras pendientes es una invitación al disfrute. Y es una mala para los fanáticos del comic, que ya están bastante al tanto de los desquicios que es capaz de hacer el cine con sus obras preferidas.

Quien está al tanto de eso, por ejemplo, es Neil Gaiman, que supo vender los derechos para adaptar la gran joya de la corona, *Sandman*, y se sentó a esperar que nunca supieran cómo hacerlo, algo que hasta ahora viene sucediendo. Pero los derechos cinematográficos de *Death* (*Muerte*), su personaje predilecto, ha asegurado que no los vende, salvo que lo dejen dirigirla. Algo que por ahora tampoco ha sucedido.

Otra de las joyas de la corona de Vertigo que merece llegar a la pantalla grande es *Preacher*, el delirante comic con el que Garth Ennis recorre el Cinturón Bíblico norteamericano, a medio camino del western y con un cinismo a toda prueba. Después de que Terry Gilliam buscase durante más de una década financiación para su adaptación de *Watchmen*, un comic que es casi la piedra fundamental de esa nueva adultez que ha llegado incluso a los superhéroes, ahora es Paul Greengrass quien está intentando llevarla a la pantalla grande.

De las nuevas generaciones, el que pide a gritos una adaptación al cine es uno de los títulos de Vertigo más celebrados de los últimos tiempos: *Y:The Last Man*. Una historieta de aventuras decididamente feminista, protagonizada por el único sobreviviente masculino de un virus que sólo ha dejado mujeres sobre el planeta.

Por último, y aunque siga siendo un sueño lejano, nunca hay que descartar *El Eternauta*, la gran historieta para adultos argentina, que alguna vez Adolfo Aristarain soñó con adaptar al cine. Entrevistado por **Radar** cuando estrenó *Lugares comunes*, Aristarain jugueteó con la idea y arriesgó diciendo que, en unos años, Facundo Arana haría un buen Juan Salvo. ¿Alguien recogerá el guante?

Quiénes son los autores detrás de esta nueva ola en Hollywood

elegir quién iba a escribirlo, y se lo legó a Jamie Delano, otro inglés menos reconocido que Moore, pero muy talentoso, y tan excéntrico como su amigo (hoy en día, Moore es mago; Delano vive en un barco). Los otros hitos de Moore son *From Hell* (*Desde el infierno*), una apoteósica novela gráfica sobre los crímenes de Jack el Destripador guiada por la hipótesis del complot de la corona, y *Watchmen*, en el que imaginaba un mundo donde los superhéroes existían *de verdad*: amenazados por la guerra nuclear, los héroes o trabajan para el gobierno o están en la clandestinidad. No lineal, con varios puntos de vista y neurosis varias de los personajes, se lo consideró la gran revitalización del medio.Un camino parecido al de Alan Moore es el de Grant Morrison. Escocés, ocultista, practicante de la Magia del Caos, empezó su trabajo en EE.UU. revitalizando *Animal Man* y luego *Doon Patrol*, donde se atrevió no sólo a deconstruir el superhéroe, sino a citar el dadaísmo. Poco después, en 1989, escribió *Arkham Asylum: A Serious House on Serious Earth* con ilustraciones del prestigioso Dave McKean, una novela gráfica de Batman, que usaba un simbolismo desconocido para el comic hasta el momento. Su hito, de todos modos, es *Los Invisibles*, un trabajo en tres volúmenes que, según Morrison, le fue dictado por "una experiencia sobrenatural en Katmandú"; combina política, referencias pop y de subculturas, tensión de fin de milenio más influencias de Timothy Leary y la Magia del Caos.

La gran estrella británica, sin embargo, es Neil Gaiman, el autor de *Sandman*, que sigue siendo el mayor éxito de Vertigo, en todo sentido. *Sandman* merece nota propia; pero puede decirse que, en los años '90, quizá no haya existido un trabajo que tan claramente creara una nueva mitología, apelando a Borges, Chesterton, Lewis Carroll, Shakespeare y Gene Wolfe, por citar algunos, con una prosa bellísima y la mirada puesta sobre las sub-culturas urbanas, en ese juego de pasado-presente que tan bien ejecutan los autores de comic ingleses.

En otro sentido, es notable el trabajo del irlandés Garth Ennis, que después de un impresionante paso como guionista de *Hellblazer* lanzó *Preacher*, violento comic sobre un predicador fuera de la ley, hombre de Dios pistolero, que apuntaba directo al fanatismo religioso del Medioeste y su –hoy evidente– peligrosidad.

Los norteamericanos que trabajan para los grandes sellos están un paso más atrás de esta renovación. Frank Miller, la gran estrella y autor de *Sin City* (en su propio sello indie) y *Elektra* –fue quien revitalizó al superhéroe *Daredevil*– es además dibujante, y su contribución es sobre todo visual: sus comics usan la estética del *film-noir*; pero las tramas son mucho más convencionales, plagadas de duros y mujeres voluptuosas. Pero entre los que trabajan en el underground hay autores inclasificables como Daniel Clowes (*Ghost World*, llevada al cine por Terry Zwiggoff, el director de *Crumb*) y Peter Bagge (*Hate*), ambos del sello de Seattle Fantagraphics. El primero usa tramas vagamente surrealistas; Bagge, en cambio, hace en *Hate* una especie de diario, porque se trata de una serie autobiográfica. Probablemente, ellos jamás esperarían que sus extraños trabajos llegaran al cine. Pero la crisis de guión actual los busca. Los resultados pueden ser logrados o bochornosos. Pero éste es su momento.

LOS AÑOS LOCOS

Para Adrián Rocha Novoa, el Parakultural en cada una de sus sedes fue como su propia casa. Cuando fotografió las noches del mítico semillero del under porteño, no pensó en dimensión histórica alguna. Por eso, su muestra privilegia fotos que, antes que mostrar caras conocidas, buscan recuperar un ambiente, una atmósfera, una época. Pero esos rostros famosos están allí, por supuesto, en sótanos y galpones, sobre el escenario, entre tragos y humedad.

POR CECILIA SOSA

Si hay lugares que hacen historia, el Parakultural debería llevar la suya escrita en tinta limón. Este miércoles inaugura *Los 90, el Parakultural*, una muestra de fotografías de Adrián Rocha Novoa que retrata el mítico-centro-de-la-cultura-no-oficial desde un ángulo distinto. Atención: la muestra no pretende ser cronológica, ni exhaustiva; tampoco mostrar las caras más conocidas regresadas a una anacrónica lozanía. Muy por el contrario, busca recuperar un clima, ambiente, texturas y colores, más allá de los personajes que conmovieron sus escenografías precarias y zumbonas. Una suerte de backstage anónimo de lo que supo ser el centro oficial de perturbaciones de la cultura demiurga y que hoy sigue guiñando un ojo desde algún zapping distraído por la TV local.

La historia es harto conocida. 1986, Omar Viola y Horacio Gabin alquilan un sótano oscuro y húmedo en Venezuela al 300. Es el comienzo de los ensayos abiertos de las Gambas al Ajillo, Batato Barea, Alejandro Urdapilleta. El espacio se abre al público bajo el nombre de “Centro Parakultural” y comienzan las trasnochadas de teatro, música en vivo y artes plásticas de esa estética aún imprecisa que despuntaba en medio de una democracia vacilante. En 1990, el Sindicato de Porteros compra el edificio y se niega a renovar el contrato. El Parakultural continúa sus actividades en el Galpón del Sur con “las citas Parakulturales” y en las varietés del Parakafe. A fines del ’91 abre un nuevo Parakultural “New border”, un galpón en Chacabuco al 1000 donde una segunda camada se suma a lo que por entonces había devenido institución. Alfredo Casero, Marcelo Mazzarello hacen sus primeras apariciones en los “jueves experimentales” y también se pasean Mariana Briski, Valeria Bertucceli, Orge, Graciela Mescalina, Pinchevsky, Damián Dreizik y Carlos Belloso, que venían de Venezuela. A mediados de los ’90 triunfan los vecinos y el Parakultural cierra definitivamente.

En el momento de colgar las fotos, el curador Alejandro Montes de Oca tuvo dos opciones: o atenerse a lo documental, a los nombres, a las fechas, a la época, y entonces dar ciertas explicaciones; o tratar de recuperar algo de aquella atmósfera. Y optó por la segunda. En total, se exhibirán 25 imágenes inéditas, sacadas entre 1988 y 1993 en ambas sedes (Venezuela y Chacabuco), y arrinconadas por Rocha Novoa por más de quince años. Dípticos, trípticos o individuales a gran escala. “Cuando saqué esas fotos no pensaba en la dimensión histórica. Tenía un pase libre que me había dado Omar Viola y estaba ahí permanentemente. Era como la casa de uno, podías fotografiar todo sin que nadie hiciera cuerpo a tierra. Las fotos son eso, gente tomando en una barra o un corte de pelo. A esta altura no importa mucho quiénes son”, dice Rocha, que además de fotógrafo estable hacía luces, sonidos y pasaba música en una y otra sede.

Aunque hasta último momento, autor y curador se resistieron a colgar imágenes de personajes conocidos, algunas caripelas famosas se filtraron. Se recomienda dar una vuelta por el primer piso de la Alianza Francesa y espiar un poquito cómo era todo antes de que lo raro se volviera oficial. Aquí, un anticipo comentado por el autor que el 26 de abril, a las 19.30, tendrá un encuentro abierto con el público.

Del 5 al 28 de abril en la galería de la Alianza Francesa, Córdoba 946, 1º piso. Gratis.



Público de Chacabuco. / Vista de Chacabuco. Apréciese la precariedad. / Una obra en acción, imposible descifrar cuál.





Vista del galpón de Chacabuco. Escenografías a la espera. En las mejores épocas había tres funciones de teatro por noche. Después sesión trasnoche y a eso de las tres de la mañana, banda en vivo. Los vecinos, re podridos. Por esa época, los shows ya se anunciaban en los diarios. Era una institución con nombres fuertes que habían trascendido el underground. Los actores jóvenes iban sólo a dejarse ver. / Ignatz, músico de Los Apestosos, una de las bandas que tocaban casi exclusivamente en el Parakultural. A veces, durante los shows subía al escenario Luca Prodan. Le gustaba mucho la banda y además vivía a dos cuadras. También en la última noche de Venezuela.



Fiesta despedida Horacio Gabín, Eduardo Bertoglio y Alejandro Urdapilleta en la última noche del mítico sótano de Venezuela. Fiesta despedida. Después vendrían las citas parakulturales en el Galpón del Sur, y el Parakafé, Humberto Primo al 600, lugares completamente impensables después de Cromañón.



Omar Viola O el artífice de todo en el bar de Chacabuco. Perfil oscilante, pero siempre dispuesto a mostrar lo que sea. Anfitrión de la primera camada (Gambas al Ajillo, Batato Barea, el Club del Clown, Vivi Tellas) y de todos los que la siguieron. No sólo para los amantes del arte escénico. También hubo música y plástica. Alejandra Fenoccio, Ana López, Alicia Herrera y Pablo Soria colgaron sus cuadros. En algún momento en Venezuela expuso Pérez Celis. Y todos los conchetos que fueron a verlo dejaron los autos en la calle y cuando salieron no encontraron ni un estéreo.







Mañanita Parakultural sede Chacabuco. 4.30 de la mañana, gente que desmayó en el bar del entrepiso. Sueño o alcohol en demasía. Un galpón de madera, techo a dos aguas, patio y entrepiso.

Quince años que ganaron en onda Chica del público que luego fue novia de uno de los estables. El autor cree recordar que se llamaba Natasha. Atención a las medias: dice que todavía no se notaba la influencia menemista en la cultura de la noche.

Alta trasnoche O la encaro o me voy a dormir. Pocas interesadas en agarrar viaje.





Vista aérea de Chacabuco, entrada del sótano. Sillones, cosas que aparecían de la nada, donaciones. Llegabas un día y había tres pianos, dice el fotógrafo. /

Fotografiaba artistas y público con la idea, favoreciendo la opinión que cada uno tenía sobre su propia imagen. Este es Horacio Gabín. Quería aparecer así. El autor prefiere no revelar el truco del humo.

agenda

domingo 2



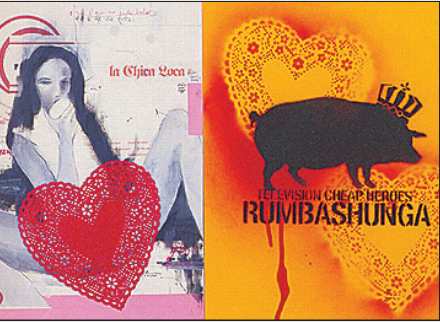
Ballet Neoclásico
El Ballet Neoclásico de Buenos Aires presenta su nueva puesta: *Molière*, *pasión de teatro*. El espíritu, la creatividad y la audacia del dramaturgo quedan patentes en esta nueva creación dirigida y coreografiada por Guido De Benedetti, obra que, por su concepción y puesta, señala un nuevo camino en el género. Con música del guitarrista y compositor de rock Steve Vai.
A las 19.30, en el Borges, Viamonte esq. San Martín.Entrada: $ 20.

lunes 3



Proyecto Inventario 2006
Desde hoy hasta el 24 de abril, nueve de los mejores pianistas argentinos, convocados por la Biblioteca Nacional, presentarán por primera vez una serie de obras que forman parte de *Proyecto Inventario 2006*, que inicia la recuperación, clasificación y acceso público a más de 30 mil partituras que integran su patrimonio. Hoy estarán Gerardo Gandini y Ernesto Jodos, interpretando obras argentinas de diferentes épocas y estilos.
A las 19, en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis**.

martes 4



Mundo en maleta
Place, el mundo en una maleta es un proyecto de investigación sobre las relaciones entre el entorno y el proceso creativo en el que 35 diseñadores plasmaron el mundo que los rodea. El estudio gráfico de Barcelona “Vasava” puso en circulación dos maletas, con un libro en blanco, una cámara de video y una camiseta en el interior de cada uno. Este material virgen recorrió durante 18 meses el mundo. Así inaugura la nueva sede del Centro Cultural de España en Buenos Aires.
A las 19, en Centro Cultural de España, Paraná 1159. **Gratis**

cine

Truffaut En un nuevo homenaje a François Truffaut se podrá ver *Los 400 golpes.* Con Jean Pierre Leaud, Albert Remy y Claire Maurier.
A las 19, en Cineclub Eco, Corrientes 4940, 2 E. Entrada: $ 7.

música



Amores Unica función de *Fragmentos de amores desesperados*, espectáculo que fusiona diferentes ritmos de la música española y el folklore latinoamericano, inspirado en las obras *Bodas de Sangre* y *Yerma* de Federico García Lorca.
A las 20, en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada: desde $ 10.

Jam Las Jam Sessions, coordinada por Rubén Ferro, se realizan el 1er. y 3er. domingo de cada mes. La propuesta es llevar un instrumento y zapar en distintos estilos: jazz, folklore, tango, free.
A las 20, en El Perro Andaluz, Bolívar 852. Entrada: $ 5.

teatro

Anochece Estrena hoy *...enseguida anochece* donde participan reconocidos actores del circuito teatral como Javier Rodríguez, Irina Alonso, Berta Gagliano, Andrea Jaet, Graciela Martinelli y Biby Aflalo, entre otros.
A las 21, en la sala ElKafka, Lambaré 866.

Chou Estrena hoy *En lo de Chou,* obra protagonizada por Catalina Cho y Max Chung. Escrita y dirigida por Cecilia Propato.
A las 20, en el Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 10.

Así *No me dejes así*, de Enrique Federman, agregó días en sus funciones. Cuatro personajes unidos por una historia común se agitan en una multitud de conflictos cruzados.
A las 21.30, en Teatro El Piccolino, Fitz Roy 2056. Entrada: $ 15.

etcétera

Pesaj Invitación a participar de los concursos al mejor *Guefilte Fish* y la mejor comida de Pesaj. Los participantes mostrarán sus habilidades con recetas que tienen miles de interpretaciones.
De 13 a 18, en Palermo Soho, Armenia entre Costa Rica y Nicaragua. **Gratis**

arte



Orgánico La galería Agalma.arte abrió la semana pasada el año con la muestra *Casi Orgánico*, del escultor Guillermo Tazelarr, que trabaja con ironía sobre la máquina y la Naturaleza.
De 12 a 20, en Agalma, Libertad 1389. **Gratis**.

Recinto Mara Facchin presenta *Recinto*. Se trata de obras digitales, de calidad serigráfica en gran formato. En sus detalles cuenta una visión sobre el espacio privado.
En la Galería Del Infinito, Quintana 325, PB. **Gratis**

Mujer *Reflejo de Mujer* es la exposición fotográfica de Claudia Bonder, una síntesis de un proyecto elaborado a través de la sensibilidad femenina.
De 8 a 22, en Jean Jaurès 932/36. **Gratis**

etcétera

Vattimo Empieza la inscripción a la conferencia de Gianni Vattimo: *La búsqueda de sentido a comienzo del nuevo siglo. Sexualidad, arte e individuo.* Es con inscripción previa y se realizará el 11 de abril en Bolívar 263.
De 10 a 17, en oficina de producción del Rojas, Corrientes 2038, 3ª planta.

Ciencia En el ciclo de charlas *Las ciencias adelantan que es una barbaridad* estará Leonardo Levinas (profesor de Filosofía, doctor en Física, investigador del Conicet, ensayista y novelista).
A las 19, en Sociedad Científica Argentina, Santa Fe 1145, 1er. piso. **Gratis**

Danza Se darán 3 clases abiertas de danza clásica, voz y movimiento y danza contemporánea. Durante el resto de la semana habrá más clases abiertas.
A partir de las 9, en Movimiento Esquina (a 3 cuadras de Corrientes y Dorrego). Informes: 4857-5411.

Publicidad Se prorroga la fecha final de entrega de trabajos para la muestra de McCann para creadores de cine en Iberoamérica; propuesta dirigida a producciones audiovisuales de la industria publicitaria.
Más información: 5552-2129.

arte

Memoria Sigue la muestra *Memoria 1976-2006. A 30 años del golpe de Estado. Una exposición/ Cinco propuestas*. Participan varios artistas, entre otros León Ferrari, Diana Chorne, Luis Felipe Noé y Pérez Celis.
De 14 a 20, en Palais de Glace, Posadas 1725. **Gratis**

cine



Austria Termina el ciclo *Encuentro con el nuevo cine austríaco*, con la proyección de *Babooska*, documental episódico centrado en las luchas cotidianas por la supervivencia de los nómades modernos.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

Pinter En *Harold Pinter, premio Nobel 05: un dramaturgo cinematográfico*. se exhibe *Extraño accidente*: un profesor se enamora de una alumna.
A las 17 y 20, en el BAC, Suipacha 1333. **Gratis**

música

Tango Estrena *Tangorama*, musical protagonizado por Mora Godoy y Junior Cervila, con dirección de Gustavo Zajac. Con más de 20 artistas en escena.
A las 22, en MaderoTango, Alicia M. de Justo y Brasil. Reserva: 5239-3009.

literarias

Poesía Dentro del *Ciclo de encuentro. 1976-2006. Tres décadas de poesía en la Argentina* un grupo de poetas interesados en la reflexión crítica discutirán públicamente. Participan Javier Adúriz, Daniel Freidemberg, Anahí Mallol, Jorge Fondebrider.
A las 19, en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

teatro

Ballet Nueva función del Ballet Contemporáneo del Teatro San Martín, integrado por las obras *Cuatro estaciones de Buenos Aires* y *4 Janis for Joplin*, de Mauricio Wainrot, y *Bésame*, de Ana María Stekelman.
A las 21, en Teatro Alvear, Corrientes 1659. Reservas al 4374-1385.

etcétera

Digital Sigue la convocatoria para la realización de proyectos para artistas interesados en desarrollar trabajos que utilicen Internet o medios digitales para la creación artística.
Más información en www.cceba.org.ar o 4313-2432.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 5



Colección de Artistas

Inauguró el sábado pasado *Colección de Artistas*, muestra que reúne colecciones de nueve artistas argentinos, obras pertenecientes a distintas generaciones y tendencias en una exposición que pone de relieve la mirada del artista sobre sus pares. Curada por Patricia Rizzo y Sergio Avello, fueron invitados Facundo De Zuvuría, León Ferrari, Roberto Jacoby, Marta Minujín, Marcelo Pombo, Dalila Puzzovio y Clorindo Testa.
De 11 a 19, en Fundación Proa, Pedro de Mendoza 1929. Entrada: $ 3.

jueves 6



Rock, canción y poesía

Vértigo Colectivo es un proyecto que se apoya en la canción de rock, pero que al trasladarla al vivo cobra formas inesperadas, generadas por la libertad de experimentación. El concepto apunta a tener una base estable y sumar diferentes invitados. Hoy presentan su álbum debut con un combo formado por Fernando Kabusacki, Daniel Amiano, Diego Mazzei y Luciano Manso.
A las 22, en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 10.

viernes 7



50 años de Leopoldo Federico

El compositor y bandoneonista festeja los 50 años de su Orquesta Típica –integrada por otros tres bandoneones, cuatro violines, un violonchelo, un contrabajo y un piano– junto a Adriana Varela como cantante invitada. Recorrerá un repertorio que incluye tangos propios como *Eramos tan jóvenes* o *Al galope* junto a los clásicos de todos los tiempos como *Naranjo en flor*, *La última curda* y *Adiós Nonino*.
A las 22, en el Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 20.

sábado 8



Donna Regina en Buenos Aires

El trío de pop electrónico Donna Regina (Alemania) regresa al país para presentar *Slow Killer*, noveno LP de la banda liderada por Regina Janssen. El show será precedido por el de los locales Entre Ríos. Donna Regina es una pieza fundamental de la escena electrónica alemana desde principios de los ’90. Con un estilo que combina delicadas melodías y composiciones analógicas, en 1992 editaron su LP debut, *Lazing Away*.
A las 21, en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 25.

arte



Varios Hasta el 6 de mayo pueden visitarse varias muestras. La de Ernesto Ballestero, instalación en la que confina 40 mil kilómetros de hilo; la de Valentina Liernur y “La muestra del año”, de Fabio Kacero.
De 11.30 a 20, en Ruth Benzacar Galería de Arte, Florida 1000. **Gratis**

90 Inaugura *Los 90, el Parakultural*, exposición que contiene imágenes que sintetizan el espíritu de un momento para la cultura del país a través de fotos de Gambas al Ajillo, Batato Barea, Alejandro Urdapilleta y otros.
A las 19.30, Alianza Francesa, Córdoba 946, 1er. piso. **Gratis**

cine

Cassavetes En el homenaje al cineasta norteamericano John Cassavetes *Mi reino por una película*, se exhibe *Faces*.
A las 20, Universidad del Cine, Pasaje J.M. Giuffra 330. **Gratis**

Monicelli *Amigos míos*, dirigida y escrita por Mario Monicelli, es una película sobre la historia de un grupo de amigos cincuentones que organizan bromas y burlas para exorcizar la muerte.
A las 19, en Istituto Italiano di Cultura, M. T. de Alvear 1119, P. 3. **Gratis**

música

Rock Interama y Hamacas al río, dos de las bandas que más actividad desarrollaron durante el 2005, comparten escenario por primera vez.
A las 21, en el Marquee, Scalabrini Ortiz 666. Entrada: $ 8.

Tango La formación integrada por un cantante, Sebastián Demattei “Dema”, y dos guitarras Alfredo Seoane “El Tío” y Marcelo Di Virgilio “El Maestro” interpretan tangos de su propia autoría, tomando la esencia de los años 20 y del lenguaje canyengue.
A las 22, en el Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 20.

Ciclo Nuevo ciclo con los mejores set’s de música electrónica, house y progressive.
A las 22, en Miloca Bar & Terrazas, Niceto Vega 5189. Tel. 4775-5427.

teatro

Ciclo El Banco Ciudad presenta el ciclo Miércoles de teatro, con puestas de autores nacionales y dirección de Rubén Stella. Hoy: Radioteatro para ver: *El conventillo de la paloma.*
A las 18.45, en la Sala Santa María de Los Buenos Ayres, Esmeralda 660, 3 piso. **Gratis**

arte

Metafísica Inaugura la muestra de pinturas y presentación del libro *Metafísica salvaje*, de Guadalupe Fernández, libro realizado en los talleres de Papelera Palermo.
A las 19, en Casa Oficios, Cabrera 5227. **Gratis**

cine

Francés Empieza un nuevo ciclo francés, integrado por comedias sin difusión. Desfilarán directores como Michel Blanc, Jean Reno y Bruno Podalydès, entre otros. Arranca hoy con *Los caraduras*, de Patrice Leconte.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

Van Sant Hoy podrá verse *Mi mundo privado*, de Gus van Sant, sobre dos jóvenes amigos que trabajan de prostitutos en Portland.
A las 20, en Banfield Teatro Ensamble, Larrea 350, Lomas de Zamora. **Gratis**

Kiarostami Buena oportunidad para ver varias películas de Abbas Kiarostami: *ABC Africa*; *El viajero + Yo también puedo + Dos soluciones para un problema* y por último *Y la vida continúa*.
A las 20, 22 y 24, en Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

música



Recital Rosal continúa presentando sus últimos discos y adelantará canciones de su nuevo trabajo. También estará Lucas Martí presentando sus últimos discos *1º y último acto de noción* y *Simplemente*.
A las 21, en Teatro El Cubo, Zelaya 3035. Entrada: $ 10.

Tango El grupo La Camorra estará presentando su quinto cd, *12 postales.*
A las 21, Teatro Ateneo, Paraguay 918. Entrada: desde $20.

Pángaro Sergio Pángaro, junto a la versátil orquesta Baccarat, se congregan desde hace casi una década para provocar elaboradas prácticas musicales en las que integran al público.
A las 22, en el Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 20.

Traje Pequeña Orquesta Reincidentes sigue presentando su nuevo disco *Traje*, que conjuga música urbana en un espacio sin tiempo ni género.
A las 21.30, en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada: desde $ 15.

cine

Varieté Nuevo día para ver variadas películas de Kiarostami: *Conciudadano + Ordenado o desordenado + El coro*; *Un traje para la boda + Los colores + Tributo a los maestros + Cómo hacer uso de nuestro tiempo libre: pintando*; *Alumnos de primer grado*. Además *Cándido López*, de José Luis García
A las 14, 16, 18 y 20, en Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

música



Eterno Juanjo Domínguez, uno de los guitarristas más importantes de la actualidad, presenta su nuevo disco *Eterno Berretín*, acompañado por la voz de la cantante sureña Majo Lanzón.
A la 0.30, en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada: desde $ 15.

Acústico Dentro del nuevo ciclo que empieza hoy, *Nuevos Acústicos*, estarán el Dúo María Elía/ Diego Penelas.
A las 21, en el C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 7.

Punk Pánico, banda franco-chilena *post-punk*, visita por segunda vez nuestro país. Presentarán su último álbum *Subliminal Kill*.
A las 22, en Niceto, Niceto Vega 5510.

Pericos Los Pericos presentan *7 a la Carta*, show en el que sus fans serán los encargados de elegir el repertorio.
A las 22, en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada: $ 20.

teatro

Clown Clowns No Perecederos presenta *Clásicos de teatro y no tanto...*, espectáculo a beneficio, con dirección de Cristina Martí.
A las 21, en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: alimento no perecedero.

Walter Siguen las funciones de *Walter*, de Enrique Gómez Blotto; un texto teatral que parte de una experiencia autobiográfica, cuando todavía el SIDA era una enfermedad rodeada de misterio.
A las 22, en Taller El Grito, Costa Rica 5459. Entrada: $12.

etcétera

Lamas Gustavo Lamas presenta su nuevo disco *Mareo*, en el que refleja el costado más orientado a la pista de baile.
A las 24, en Club Mínimo, Niceto y Humboldt. Entrada: $ 10.

cine

Fassbinder Dentro del homenaje a Rainer Werner Fassbinder se exhibe *Desesperación-Un viaje a la luz.*
A las 21, en Cineclub Eco, Corrientes 4940, 2 E. Entrada: $ 7.

Kiarostami Se exhiben *El sabor de la cereza; Tarea para el hogar*, *El viento nos llevará* y *Five*, todas de Abbas Kiarostami.
A las 14, 16, 18 y 22, en Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

Francés Dentro del nuevo ciclo de cine francés se proyecta *Los visitantes*, de Jean-Marie Poiré. Durante el reinado de Louis VI “El Gordo” un caballero y un conde son enviados al año 1992.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

música

Pop El ciclo *Oigan. Nuevo pop argentino* debuta hoy con la solista Hana (autora de *Parque de diversiones*) y Sonotipo, que sigue presentando *El sueño de Marlene.*
A las 22.30, en el Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 10.

Sosa Mercedes Sosa inaugura Darwin Pilar. Un recorrido por su extensa carrera, con algunas canciones de su muy elogiado último trabajo discográfico, *Corazón libre*, sin dejar de lado el repertorio tradicional e incorporando algunas canciones inéditas.
A las 21.30, Darwin Pilar. Entrada: desde $ 35. Informes: (02322) 424526

Dúo El dúo Bettinotti-Fernández, desde su creación es a veces cuarteto, a veces quinteto. Ha actuado en diversos escenarios de Buenos Aires y el resto del país. Hoy presenta su nuevo disco *tangopelados.*
A las 22, en Teatro Tuñón, Maipú 849. Entrada: $ 10

teatro



Psicosis *Inaugura 4.48 Psicosis*, obra de Sarah Kane, traducida por Rafael Spregelburd. La protagoniza Leonor Manso y la dirige Luciano Cáceres. Sarah Kane es una autora británica de culto. *4.48 Psicosis* es su obra póstuma, estrenada después de su suicidio.
A las 21, en ElKafka Espacio Teatral, Lambaré 866. Entrada: $ 15 y $ 8.

Aunque no lo veamos

Llega la última actuación de Marlon Brando: su voz en el videojuego de *El Padrino*.

Pronto, a poco más de un año de su muerte, la última actuación de Marlon Brando llegará al público. Pero no será en una película, y tampoco se trata de algún fragmento perdido en la sala de edición: es una nueva interpretación de Don Vito Corleone, sólo la voz, eso sí, para el videojuego de *El Padrino*, uno de los emprendimientos de entretenimiento digital más ambiciosos hasta el momento. El proyecto es de la compañía EA, la misma que adaptó al videojuego *El señor de los anillos*, la saga de James Bond y *Harry Potter*. Pero el detalle y el cuidado del trabajo incluso lograron convencer a muchos de los actores originales de volver a interpretar sus personajes. El juego de *El Padrino* es, por supuesto, más largo que la película de Coppola. Y aunque respeta escenas sacrosantas –el crimen de Luca Brassi, los disparos al Don en la verdulería–, agrega y alarga la trama, tomando episodios originales de la novela de Mario Puzo. Aparentemente, eso fue lo que sedujo a Brando: tuvo que reproducir algunos de sus diálogos –ninguno está tomado de la película– pero también se vio posibilitado de contar con material nuevo. El productor ejecutivo de EA, David De Martini, contó: "Estamos muy orgullosos. Es una gran responsabilidad asegurarnos de que la última actuación de Marlon Brando salga bien". Después de Brando, EA logró que firmaran Robert Duvall y James Caan, quienes volvieron a interpretar a Tom Hagen y Sonny Corleone. "Cuando me lo propusieron, pensé que por fin Sonny iba a poder pasar el peaje, matar a todos y vengarse. Lástima, porque el juego no funciona así", dice Caan. Hay, sin embargo, una ausencia muy importante: Al Pacino se negó a participar del proyecto. EA contrató a un imitador para la voz de Michael Corleone; también, en partes, la voz de Brando es de un imitador, porque la muerte lo encontró antes de que pudiera finalizar el doblaje. Pero son pocas secuencias. La idea del videogame de *El Padrino* es definir el universo de la película de forma interactiva. "Les permite a los jugadores formar parte de la organización; convertirse en un ítalo-norteamericano en 1945 y realmente experimentar la vida como un miembro de la familia Corleone." Cronológicamente, sigue a la primera película de la trilogía; pero para que no resulte una reproducción aburrida, se usó cantidad de material de la novela de Puzo, como la guerra de Sonny durante la convalescencia de su padre: hay una misión en el juego donde se visita a cada familia en detalle para vengarse de los disparos a Don Vito. Además, el videojuego tiene un realismo visual impresionante, no sólo en el diseño de personajes: mantiene cierto tono sepia, se muestra la mansión Corleone tal cual, la fachada de la Olive Genco Company y las calles de la Nueva York de post-guerra. Y, por supuesto, tiene la música de Nino Rota, apoyada por una orquesta dirigida por Bill Conti. En EE.UU. el videojuego se lanzó el pasado 24 de marzo. Y acá se conseguirá muy muy pronto. Preparen el joystick, dejen el *cannoli*.

Alma, y

Acaba de aparecer la prueba de cámara de Marlon Brando para el protagónico de *Rebelde sin causa*. Pero si hubiese aceptado el papel, ¿habría sido la película el icono juvenil que después fue con James Dean?

POR XAN BROOKS

¿Cómo sería *Rebelde sin causa* con Marlon Brando en lugar de James Dean? La pista más sólida acaba de aparecer: una prueba de cámara filmada en 1947, cuando el actor tenía 23 años, y que hasta ahora se consideraba perdida. Brando fue la opción original para el papel del torturado adolescente Jim Stark, y a pesar de aceptar la audición y la prueba de cámara, finalmente lo rechazó (aparentemente, por no querer atarse a un contrato de siete años, como proponía el estudio). Ocho años más tarde, Jim Stark fue interpretado por otro actor de 23 años: James Dean, y el fenómeno desatado por la película dio a luz esa industria multimillonaria llamada "cultura juvenil americana".

Sin lugar a dudas, Brando está impecable en la prueba de cámara. Posee la angustia necesaria y la intensidad animal del personaje, y ya se había revelado como una poderosa presencia escénica en la puesta de *Un tranvía llamado deseo* en Broadway (obra que se encontraba interpretando al momento de la audición para *Rebelde*). A mi juicio, a los 23 años Brando era un actor mejor dotado que Dean, más talentoso técnicamente, con mayor peso y más complejo. Y sin embargo, no puedo dejar de pensar que *Rebelde sin causa* con él hubiese sido una película inferior de la que es.

Es cierto que James Dean se forjó conscientemente a imagen y semejanza de Brando, y que lo idolatraba de un modo que los actores mayores que él encontraban vergonzoso. Pero venían de lugares diferentes y representaban cualidades diferentes. Brando era Nueva York y Dean era Los Angeles. Brando era un producto de los escenarios de la década del '40 y Dean era un icono de

Los cinco minutos de audición (que incluye la escena en la que Jim Stark habla con ira y dolor de su padre) protagonizada por Brando será incluida como extra en la edición en dvd de Un tranvía llamado deseo *que la Warner lanzará el 5 de mayo.*

corazón cerebro

la cultura pop de los ’50. Incluso en su juventud, Brando se destacó interpretando adultos furiosos y agonizantes (su primer papel en el cine, tres años después de la prueba para *Rebelde*, fue el de un veterano de guerra discapacitado, en la película *The Men*). La especialidad de Dean, en cambio, eran los chicos confundidos e incomprendidos.

Por más que lo intente, no puedo imaginarme a Brando como Jim Stark, peleando con sus padres, riéndose con picardía en el asiento del planetario, y aullando al mundo: “¡Me están despedazando!”. Brando podía parecer vulnerable, confundido, obstinado y perdido. Pero no podía, nunca, ser juvenil. Era demasiado grande, demasiado poderoso; era, de una manera demasiado obvia, una fuerza de la naturaleza. Brando era un huracán sanguíneo, y *Rebelde sin causa* necesitaba más la tormenta hormonal que era Dean.

Por estos días, Brando y Dean son considerados, junto al querido y maldito Montgomery Clift, los tres reyes magos del Método de actuación Strasberg: el súper grupo de estrellas que revolucionó el cine norteamericano y tuvo una notable influencia en la generación siguiente. Pero como en todo súper grupo, cada miembro encarnaba fuerzas diferentes. Puesto de manera sencilla, podría decirse que Clift era el cerebro, Brando el alma y Dean el corazón. En el caso de *Rebelde sin causa*, se necesitaba corazón. Para que la película funcionara, se necesitaba alguien que encarnara la quinatescencia del chico americano, no la del hombre americano. Se necesitaba a James Dean, no a Marlon Brando. Ⓡ



El domingo que viene se estrena en la Argentina la serie con que el canal que tuvo a *Friends* y *Seinfeld* volvió a ganar el beneplácito del público norteamericano: *My Name Is Earl*, los desquiciados avatares de un hombre que intenta redimirse de todo lo que ha hecho mal en su vida.

Cómo lavar un mal karma

POR MARTIN PEREZ

No hay muchas cosas de las que Earl esté orgulloso de haber hecho en su vida. Mientras que, por el contrario, ha sido capaz de reunir una larga lista de cosas de las que está arrepentido. Pero ha decidido redimirse de cada una de ellas. Porque, después de haber sido atropellado justo cuando acababa de ganar 100 mil dólares en una raspadita, y de haber perdido a continuación su hogar, su mujer e incluso el cartoncito ganador casi al mismo tiempo, en su mente afiebrada ha ingresado el concepto del karma. "Hice tantas cosas malas en mi vida que, apenas me pasa algo bueno, casi muero atropellado", les explica Earl a su hermano Randy y a la hermosa Catalina, la encargada de limpieza en el motel al que ha ido a parar después de su debacle personal. Son ellos quienes lo ayudarán en su torpe y desmañada cruzada para tachar, uno por uno, los ítem de sus deudas con la vida, que ha garabateado en unas hojas amarillas. No se trata de una tarea fácil, ya que Earl nunca ha sido un tipo fácil. Pero ése es justamente el combustible esencial de *My Name Is Earl*, la comedia que es la sensación del momento en la televisión norteamericana.

"¿Vieron a ese tipo de aspecto sospechoso, que uno ve cómo compra una cerveza para el desayuno en el supermercado? Bueno, ese tipo soy yo." Así es como se presenta Jason Lee en el papel de Earl, en la primera escena del primer capítulo de la serie, una maravilla con aliento *indie* y un humor cómplice y feroz, que apunta directo entre las cejas de la autocomplacencia del público blanco norteamericano, pero que ha demostrado muy rápidamente ser la última esperanza del canal NBC, donde han hecho historia series ya desaparecidas como *Friends* y *Seinfeld*. Y en el que ahora asoma el bigote de Lee, un actor que supo ser el protegido del director Kevin Smith –quien lo hizo debutar en *Mallrats*–, pero que (después de secundar a Tom Cruise en *Vanilla Sky* y a Will Smith en *Enemy of State*) parece haber obtenido el carnet de estrella por derecho propio.

"Pensar que durante cinco años estuve tratando de convencer a la gente de Miramax de que era el protagonista ideal para una precuela de *Fletch*, aquel personaje de Chevy Chase", le confesó Smith al *New York Times*. "Pero lo único que me respondían una y otra vez era que no, porque para ellos Lee no era un actor protagónico. Tenía que ser siempre el segundón del alguien famoso."

"No sé si me gusta mucho esto de encabezar un elenco", dijo Lee en el mismo artículo. "Porque uno tiene demasiada responsabilidad, y tiene que dejar de ser excéntrico", explicó el actor, que se inició en el cine luego de retirarse del lucrativo negocio del skate, cuando tenía 24 años. Pero hacia fines de los '80 y comienzos de los '90, el excéntrico Lee supo ser uno de los rostros más conocidos de la escena skater del sur de California. Después llegó Kevin Smith, más tarde su personaje en *Casi famosos*, e incluso llegó a ponerle la voz al personaje de Syndrome para la versión en inglés de *Los Increíbles*. Pero para que aceptase trabajar en televisión, el creador de *My Name Is Earl*, Greg García, debió convencerlo personalmente. "Me convenció cuando leí el guión del primer episodio, me pareció que estaba leyendo un guión de cine, no de televisión", explicó Lee, más que apropiado en su papel de desclasado social en busca de redención, acompañado por un formidable Ethan Suplee en el papel de su desquiciado hermano Randy (al que más de cuatro cervezas lo transforman en un ser... impredecible), y la hermosa Nadine Velázquez como Catalina.

Al aceptar el papel protagónico en la serie de García, Lee también decidió ser uno de los productores, y se encarga de musicalizar él mismo cada uno de los capítulos. Desde Jane's Addiction hasta Nick Drake, todo cabe en *My Name Is Earl*, una comedia atípica en la televisión norteamericana, empezando por el detalle de que no usa risas grabadas. Su capítulo estreno –que se exhibe el domingo próximo en ese canal de cable con propagandas machistas hasta la tontería y el descerebramiento, bautizado como FX, y anunciado como "Lo que el hombre ve"– se inicia con un largo relato en *off* que presenta situación y personajes, y que no tiene desperdicio. Articulado entre hilarantes *flashbacks* y tramas desquiciadas, siempre con la bendita lista de Earl como centro (sus fans se han tomado el trabajo de transcribirla, y se la puede buscar en Wikipedia), *My Name Is Earl* es una serie que parece en realidad como la continuación de *Clerks*, aquella primera película *indie* de Kevin Smith, pero protagonizada por Los Duques de Hazard. Por lo pronto, Jason Lee ya le ha propuesto a Smith que dirija un capítulo, algo que tal vez suceda en la ya confirmada segunda temporada de la serie. Pero Smith ha dicho que dirigir es mucho trabajo: "Preferiría actuar como hermano tonto o algo así. Eso sí que es realmente divertido". R

My Name Is Earl *se estrena el próximo domingo a las 21, en la señal FX (canal 38 en Cablevisión, 40 en Multicanal y 25 ten Telecentro).*



La sombra de una duda



A fines de los ’80, una familia norteamericana llegó a los medios de la peor manera: envuelta en acusaciones de pedofilia que involucraban al padre y a uno de los hermanos. De casualidad, el director Andrew Jarecki encontró a uno de los hijos de la familia y a partir de ese encuentro reconstruyó el caso en un documental polémico que pone en duda la sentencia de la Justicia.

POR MARIANO KAIRUZ

Que las familias están en el centro del cine norteamericano “independiente” no es ninguna novedad. Que se trata de familias “disfuncionales”, tampoco. Como tampoco es nuevo el hecho de que estas películas nos digan que esa “disfuncionalidad” hace directamente a la esencia de la familia como institución; es decir, que las familias no pueden sino ser disfuncionales. La familia ya no como un centro gravitacional sino más bien como un agujero negro que no para de engullirse argumentos.

Capturando a los Friedman –el documental dirigido por Andrew Jarecki premiado en Sundance en el 2004, que se estrena en Buenos Aires esta semana– sigue el caso de un hombre y su hijo condenados por pedofilia en Nueva York, y es básicamente –y así han decidido verla los críticos norteamericanos y promocionarla su director– una película sobre la familia.

Aunque se trató de un caso resonante en la segunda mitad de los ’80 (que tuvo cobertura mediática y generó una especie de histeria masiva), Jarecki lo descubrió casi por accidente, cuando salió a filmar un documental sobre un tema más acotado, pero que lo perseguía desde su infancia: el *métier* de los animadores de fiestas infantiles en la ciudad que nunca duerme. Intrigado por el taciturno clown David Friedman –que le había pedido que no entrevistara a su madre y le había insistido demasiado en que, en caso de hacerlo, no le creyera nada porque estaba “loca”–, decidió investigar su pasado familiar y se encontró con la historia de su padre, el docente de ciencias y computación Arnold Friedman; otro de los tres hijos de éste, Jess Friedman (que fue condenado a los 19); la cruzada policial contra ambos que comenzó en una investigación que seguía la pista de un envío postal de pornografía infantil; y el derrumbe familiar.

La información aparece dosificada de tal manera que el relato progresa dramáticamente: aunque casi desde el principio uno sabe que Arnold Friedman se suicidó en prisión tomando una sobredosis de pastillas, la profusión de material previo de una familia con una tendencia a registrar en video cualquier tipo de evento hogareño (incluyendo un video-diario íntimo del futuro clown David en el momento mismo en que los eventos ya se habían desencadenado y él entraba en crisis nerviosa) permite asomarse a la personalidad afable del presunto pedófilo y planta la duda sobre la Justicia de la condena a la que fue sometido.

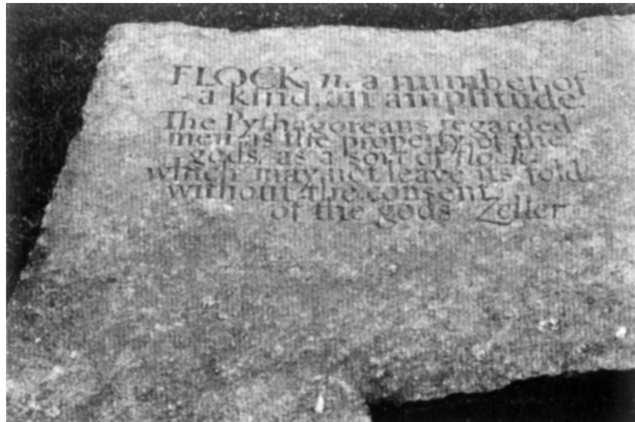
Si Jarecki no fue acusado de “humanizar al monstruo” con su película, probablemente se debió a que no dice de ninguna manera que “quizá” Friedman no haya cometido abuso de menores –de hecho deja bastante claro que el delito de consumo de pornografía infantil fue admitido y probado– sino que muestra que el sistema legal nunca se ocupó de llegar al fondo del asunto y actuó de la misma manera que la sociedad civil y la televisión: lo condenaron sin pruebas. Arnold, y más tarde su hijo Jess, se declararon culpables de algunos de los cargos de los que estaban acusados para alcanzar un arreglo legal. *Capturando...* no omite detalles bastante sugestivos, como una suerte de autobiografía de Arnold Friedman en la que relata sus obsesiones sexuales desde chico y sus tempranas relaciones físicas con su hermano (que éste, que presta varios de los testimonios principales de la película, dice no recordar en absoluto). Pero sugestión e indicio no son lo mismo que prueba cerrada, y se sabe que nunca apareció evidencia física de los cargos levantados contra los Friedman, y que el intercambio de pornografía infantil puede ser un delito suficientemente grave como para despertar sospechas, pero no prueba las acusaciones de pedofilia.

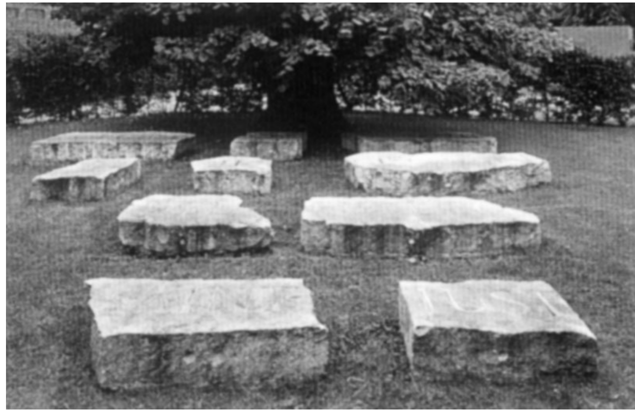
El otro eje que convierte al film de Jarecki en una experiencia perturbadora es el retrato de la disolución familiar, empezando por la manera en que la madre –ignorante de todo lo que pudiera pasar en los cursos privados de computación que su marido daba en el sótano de la casa– relata con algún resentimiento las alianzas que se formaron tradicionalmente entre sus hijos y Arnold, y cómo sentía no tener nada en común con su marido, al punto de brindar algún detalle sobre la rutinaria mecánica sexual que se daba en la pareja desde su juventud.

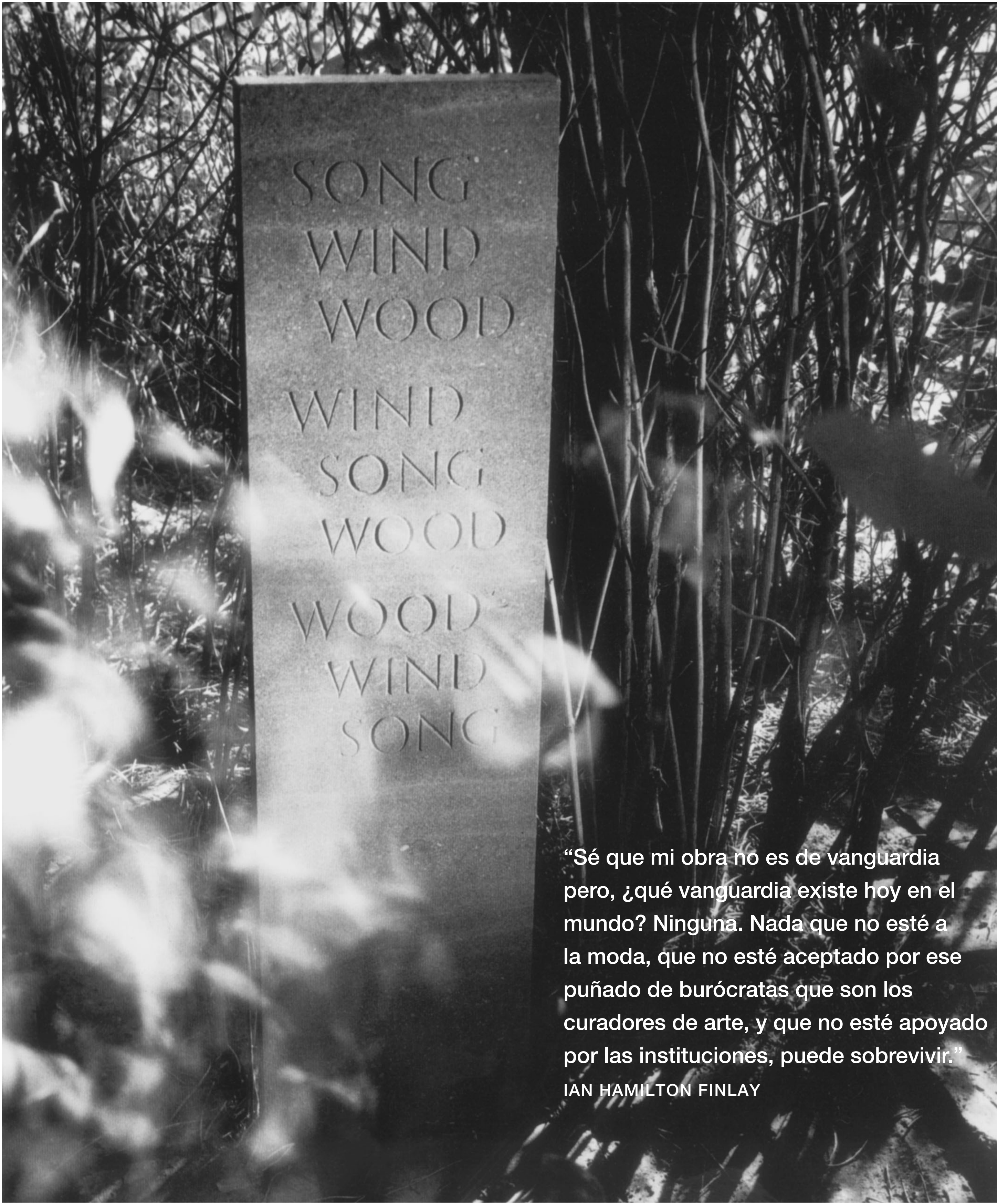
Algunos críticos norteamericanos han querido ver en *Capturando a los Friedman* un nuevo alegato sobre los horrores secretos y perfectamente comunes de los suburbios de su país. El propio Jarecki, repitiendo eso de que no se trata de una película sobre la pedofilia sino sobre la familia, argumenta que “todos tenemos estas cosas en nuestras familias; ¿qué pasa si papá es pedófilo?, ¿qué pasa si es alcohólico?, ¿si golpea a sus hijos?”, y arriesga –tal vez demasiado– que “siempre hay algo en una familia que funciona como catalizador de la destrucción de un montón de cosas”. ®











"Sé que mi obra no es de vanguardia pero, ¿qué vanguardia existe hoy en el mundo? Ninguna. Nada que no esté a la moda, que no esté aceptado por ese puñado de burócratas que son los curadores de arte, y que no esté apoyado por las instituciones, puede sobrevivir."
IAN HAMILTON FINLAY

Desde el jardín

Durante cuarenta años, un poeta escocés vivió recluido cultivando su jardín. Mezcla de elegía, monumento, escenografía y poesía, sembrado de plantas, árboles, ruinas y roca tallada, concebido como una naturaleza mejorada por el intelecto, ese lugar en Escocia llamado Little Sparta se fue convirtiendo en una de las obras de arte más originales, emotivas y extrañas del siglo XX. A los 80 años, Ian Hamilton Finlay, el último de los jardineros-filósofos, acaba de morir.

POR MARIA GAINZA

El martes pasado, un diario inglés anunció la muerte a los 80 años del artista escocés Ian Hamilton Finlay con el titular: "Se fue otro de los grandes". Quizá fuera la mañana fría, los pesados nubarrones que avanzaban del Este o la foto que ilustraba el obituario y que mostraba a Finlay como un elfo viejito escondido detrás de un árbol, mirando algo que nosotros no alcanzábamos a ver, pero la idea de que el último de los jardineros-filósofos en la tradición del siglo XVIII, mezcla de Jean-Jacques Rousseau y Chance Gardner, hubiera ido a plantar sus ligustrinas y capiteles a otro mundo, terminó por decolorar el día.

I

Finlay vivía recluido en Stonypath, al sur de Escocia, donde desde hace cuarenta años cultivaba excéntricamente su jardín. Un lugar que el artista llamaba su *Little Sparta* y que consideraba no tanto su retiro como su ataque.

Porque *Little Sparta* era un jardín-poema visual, una república en miniatura hecha de esculturas simbólicas, templos cubiertos por la hierba, bustos antiguos a la vera del camino, lápidas perdidas en un bosque de pinos, epigramas tallados en roca y estelas conmemorativas sobre las orillas del lago. Fascinado por los pliegues del clasicismo grecorromano, la Revolución Francesa y la Segunda Guerra Mundial, Finlay desarrolló sobre cuatro hectáreas de terreno descampado sus ideas sobre la vida, la revolución y el arte, creando su propia ciudad-Estado. Entre la eternidad del Stonehenge, la melancolía de un paisaje con ruina de Caspar Friedrich y la elegía rigurosa de *Et in Arcadia ego* de Nicolas Poussin, *Little Sparta* se levantó como un monumento al tiempo.

Pasados los años, crecidos los robles y las enredaderas, el lugar adquirió un aura de inescrutabilidad. "Los jardines superiores están hechos de tristezas y soledades, no de plantas y árboles"; "Una flor salvaje es la realización de un concepto, una flor de jardín, de un efecto"; "La soledad en un jardín es un asunto de escala", "Un estanque nos enseña lo que los presocráticos ya sabían: que la tierra quiere ser agua y el agua, tierra", escribió Finlay en algo que, peligrosamente, se parece a un epigrama de José Narosky pero que, extrañamente, suena mejor, porque tiene algo de encantamiento incómodo, de vía misteriosa y oscurantismo.

Quizá llamada así en alusión a la eterna oposición entre artista y *establishment* (al norte está Edimburgo, conocida como la Atenas de Escocia), *Little Sparta* ha sido registrada por la historia del arte como un ejemplo más de *Land Art*. Pero en su obra, Finlay no buscó activar el espacio como lo hizo, por ejemplo, Walter de María en *Campo de Rayos* (barras de acero atrae-relámpagos clavadas en el desierto de Nueva México), sino que utilizó la tierra como metáfora. Fue un gesto antiguo y riesgoso.



II

Nacido en Nassau, Bahamas, en 1925, de un padre traficante y una madre de la que poco se sabe, Finlay fue enviado pupilo a Escocia a la edad de seis años. Después fue pastor de ovejas y pasó por el Royal Army Service Corps (de ahí las referencias bélicas diseminadas por el jardín). En 1966 compró una granja abandonada en Stonypath y se lanzó a perseguir su visión.

Para él, eso significaba crear una naturaleza mejorada por el intelecto. Ciertamente deudor del jardín pintoresco (en su "Ensayo sobre lo pintoresco" de 1796, Uvedale Price, definía el término en oposición a lo sublime, como algo que no despierta terror ni sensación de infinito, sino que puede ser medido y controlado), *Little Sparta* debe ser leído en capas. No es una exaltación de los ideales de orden y armonía de la antigüedad, ni un movimiento regeneracionista, ni un intento por purificar el arte y crear un estilo de validez eterna, ni un gesto de repugnancia ante la frivolidad reinante. La fuerza del lugar está, por sobre todo, en la forma en que interroga desde afuera, apático a las modas y a las reglas.

Visto por muchos a milímetros nomás del *kitsch* –en su exaltación del fragmento antiguo, en su melancolía artificial–, Finlay, que antes que nada era un poeta concreto, creó un jardín que reproducía, como un acuario, una escenografía narrativa que semejaba los inestables vagabundeos del inconsciente. Un territorio psicológico hecho de pedazos de memoria y sueños históricos. En ese sentido, *Little Sparta* es un estilo de la pérdida, un naufragio vegetal. Ruinas que parecen rocas, rocas que parecen ruinas, un lugar caracterizado por la ambigüedad: la recreación de aquella época oscura cuando la naturaleza y la cultura estaban inextricablemente unidas y, a la vez, una meditación pastoral que parece anhelar la simpleza de una edad dorada.

III

No vamos a negar que *Little Sparta* es un poco un cocoliche (como el jardín Boboli en Florencia, hecho de rocas imitando cuevas, que parece salido de Disneylandia). Pero es tal la posibilidad (y confusión) de significados que genera, que se necesita tiempo para sintonizar la onda corta del lugar. Es una obra difícil y provocadora, y eso no es poco.

¿Es acaso un jardín o una gran obra escultórica, una obra literaria o una pequeña utopía? Otras épocas no hubiesen tenido problemas con ella. Los primeros jardines italianos del Renacimiento, construidos al lado de las ruinas romanas, evocaban múltiples lecturas: eran escultura política, teatro, museo arqueológico, enciclopedia botánica y parque de diversiones, todo en uno. El jardín inglés del siglo XVIII continuó esa tradición de jardín como teatro o alegoría moral. En Francia, la tumba-templo-isla-ruina artificial en Ermenonville, donde fue enterrado Rousseau, es uno de los tantos monumentos a los que Finlay rindió tributo.

"Nuestra cultura está separada del pasado. Si alguien lee filosofía griega se lo considera un *snob*; antes se lo consideraba educado." "Mi trabajo no es satírico ni se burla del heroísmo antiguo. Los críticos que ven eso se están describiendo a sí mismos, no a mi obra", decía el artista cuando su *Little Sparta* era leída en clave cómica. "Sé que mi obra no es de vanguardia pero, por otro lado, ¿qué vanguardia existe hoy en el mundo? Ninguna. Nada

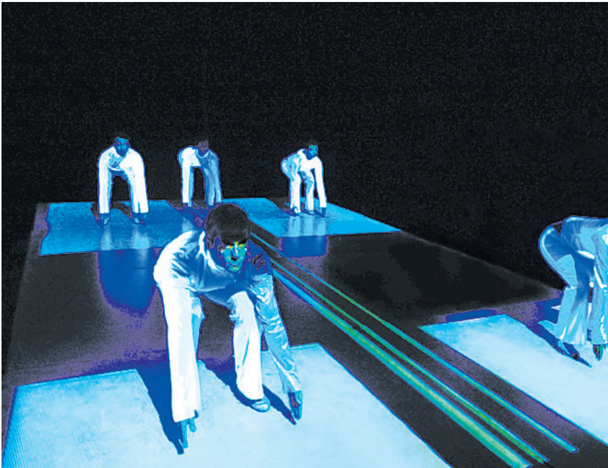


que no esté a la moda, que no esté completamente aceptado por los curadores de arte (quienes, no nos engañemos, a la larga no son más que un puñado de burócratas), y que no esté completamente apoyado por las instituciones, puede sobrevivir." Curiosamente, *Little Sparta* quizá sea la excepción a su regla. Porque en su absoluta indiferencia al mundo contemporáneo, el lugar parece anunciar que nos sobrevivirá a todos. R

INEVITABLES

saliradar@pagina12.com.ar

teatro



Karo Vertical

Antes de que el último Festival Internacional de Teatro de Buenos Aires sorprendiera con sus impactantes espectáculos de danza y tecnología, la cubana radicada en Argentina Gabily Anadón creó un trabajo en esa misma línea que acaba de re-estrenar con algunos cambios. Un plano inclinado sobre el que los intérpretes se desplazan con asombrosa ductilidad, luces, rayos e imágenes proyectados sobre los cuerpos y la rampa que los sostiene, además de sonidos hipnóticos, crean un microcosmos con aires de ciencia ficción y virtualidad. Siluetas en movimiento sobre una superficie plana, en apariencia desprovistas de su peso y materialidad, que no encuentran alivio en un universo deshumanizado.

Domingos a las 21 en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543. Reservas al 5077-8000. Entrada: $ 10.

Cirko B

Tres payasos integrantes de un circo perdido sobreviven a un desastre natural y son arrojados a un nuevo y desconocido lugar. El desconcierto, la soledad, el amor y la pérdida atraviesan a estos tres seres en un viaje sin retorno. Con idea y dirección de Violeta Naón.

Domingos a las 19 en el Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 12. Reservas: 4862-1167.

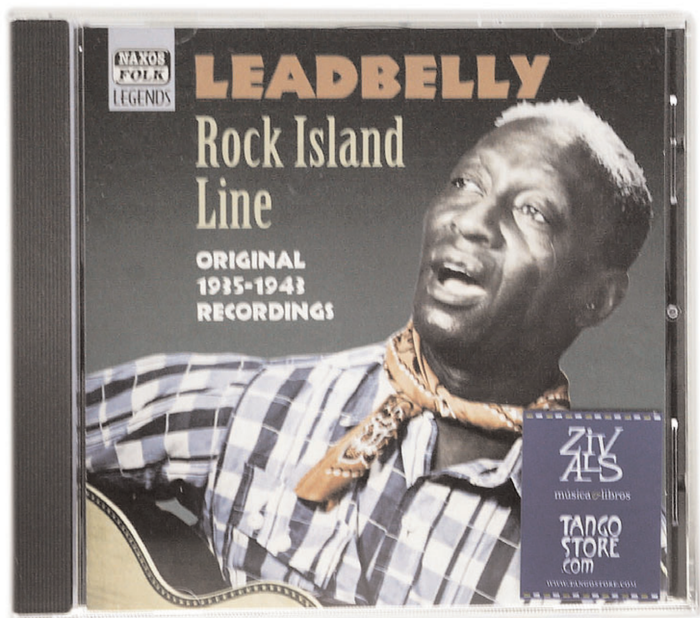
música



David Bowie- The Platinum Collection

Acaban de reeditarse, en una caja de tres compacts, las colecciones de grandes éxitos de David Bowie que durante años estuvieron circulando por separado. Todo junto, el paquete es muy coqueto y además accesible: sólo cuesta $60, casi precio de oferta. El primer CD, que recorre temas desde 1969 hasta 1974, tiene quizá lo más accesible y delicioso de Bowie: “Space Oddity”, “The Man Who Sold The World” y las grandes canciones de la era glam, “Ziggy Stardust”, “All You Pretty Things”, “Rebel Rebel”, “Velvet Goldmine” o “Jean Genie”. Es un disco glorioso. El segundo contiene el material más innovador, de los años ’70, incluido en discos como *Low* o *Lodger*: “Heroes”, “Fame”, “Sound & Vision”, el Bowie oscuro. Excelente, también. Y el tercer disco –la colección recopila canciones hasta el año 1987– tiene los temas más populares que, vueltos a escuchar, se revelan como infalibles: “Modern Love”, la hermosa balada “China Girl”, el clásico “Ashes To Ashes”, “Blue Jean”, la enorme y exagerada “Absolute Begginers” y la infaltable “Let’s Dance”. David Bowie es un artista notable: su enigmática y a veces contradictoria imagen pública esconde a un músico serio, sintonizado, que rara vez se repite, que busca continuamente y, cuando encuentra, logra canciones imborrables. Una colección esencial.

SALÍ **HOY:** cuatro cantantes clásicos POR DIEGO FISCHERMAN



Blues de la cárcel

Una antología de Leadbelly, mito del country blues.

En 1933, los musicólogos Alan y John Lomax recorrieron las prisiones del sur estadounidense para recopilar la música que allí se hacía. Las grabaciones, para la Biblioteca del Congreso, buscaban reconstruir eslabones del folklore afroamericano desaparecidos de la música ya para entonces ganada por la industria del entretenimiento. Entre los presos de la cárcel de Louisiana escucharon a uno que los deslumbró. Se llamaba Huddie Ledbetter, había nacido en 1888, fue conocido como Leadbelly y cumplía una condena de treinta años por asesinato. No era la primera. Ya había tenido otra igual, por otro crimen, en 1918 y en Texas, donde se había convertido en una especie de celebridad carcelaria y había actuado, incluso, ante el gobernador del estado, Pat Neff, que resolvió indultarlo en 1925. En 1930 fue arrestado nuevamente y esta vez fueron los Lomax los que consiguieron el perdón del gobernador de Louisiana, O. K. Allen. En 1934 viajó a Nueva York, donde trabajó un tiempo como chofer de John Lomax y realizó grabaciones hoy legendarias para los sellos Melotone, Perfect, Musicraft y para Folkways, de Moe Asch. Pero se hizo realmente famoso, como corresponde, después de su muerte, en 1949, y una de sus canciones, “Irene”, llegó a convertirse en un gran éxito, cantada por Frank Sinatra. La antología publicada por Naxos, con una muy buena restauración sonora y un precio más que tentador ($20), incluye estos registros históricos (de 1935 a 1943), comenzando por el bellísimo y desgarrador “Black Snake Moan”. El poderío y la expresividad de su voz, la flexibilidad de su fraseo y los comentarios de la guitarra construyen un estilo tan personal como irresistible.

Leadbelly. Rock Island Line. Naxos Folk Legends



Susurro para multitudes

Frank Sinatra íntimo, con arreglos de Nelson Riddle.

Las fronteras entre el arte y el entretenimiento, entre lo alto y lo bajo e, incluso, entre distintos géneros como la canción comercial y el jazz, siempre fueron más frágiles en Estados Unidos que en otras partes. Un compositor clásico que, de paso, se había iniciado en Broadway, bien podía elegir estrenar una ópera en un teatro de comedias musicales y, mientras tanto, convertirse en el máximo proveedor involuntario de material para el jazz, como hizo Gershwin, o un músico de jazz, como Duke Ellington, ser considerado como un maestro de la composición a secas. Y, así como Sarah Vaughan o Ella Fitzgerald fueron desde el jazz hasta el gran espectáculo, también las grandes estrellas podían ir y venir desde el jazz. Frank Sinatra nunca fue un cantante de jazz, salvo, tal vez, cuando cantó con Tommy Dorsey y en sus actuaciones junto al grupo de Red Norvo, pero su material fue el mismo que nutrió al jazz y sus arregladores utilizaron al jazz como lengua franca. Más allá de las indudables virtudes de Sinatra como cantante, en particular un timbre de una homogeneidad y un color únicos, fue, posiblemente, el primero en darse cuenta de las posibilidades que le daba el micrófono. Sinatra sabía que, gracias a ese pequeño artefacto, podía hacer lo que Al Jolson jamás habría podido lograr: susurrar para multitudes y generar un clima de intimidad, hasta de confesión, frente a públicos masivos. Esa intimidad fue una de sus marcas de fábrica, sobre todo en discos temáticos donde rondó la soledad y el abandono. En *Close To You*, de 1956 –uno de los extraordinarios discos grabados a mediados de los cincuenta para Capitol–, puso las cosas claras desde el título y redobló la apuesta con un mínimo grupo de solistas y un cuarteto de cuerdas, el Hollywood String Quartet, que, con magistrales arreglos de Nelson Riddle, registró versiones inigualables de “Close to You”, la hermosa “P. S. I Love You”, “It’s Easy to Remember” y “The End of a Love Affair”, entre otras grandes canciones.

Frank Sinatra. Close to You. Capitol

video



La segunda oportunidad

El gran William H. Macy interpreta a Gigot, el solitario administrador de un edificio de departamentos neoyorquino que de pronto se encuentra conviviendo con la joven hija de una de las inquilinas, un hecho que alterará sus rutinas y su vida en general, y sacará a luz las aristas más trágicas de la vida de este hombre. *Remake* televisiva de un film de 1962 dirigido por Gene Kelly, su título original es *The Wool Cap* (por la gorra de lana del protagonista) y es el directo a video más interesante del mes.

El exorcismo de Emily Rose

Aunque empieza con una absurda referencia al mayor clásico del subgénero –el exorcista en la puerta de la casa–, al rato se revela como algo completamente distinto y original. Es que esta película no es precisamente una de terror sino una "de tribunales", centrada en una discusión entre los argumentos de la ciencia y los de la fe. Basada en un caso real, el de una adolescente alemana que sufrió circunstancias similares en los años '70, nunca deja de proponer una identificación con la descreída abogada interpretada por la cada vez más dúctil y sensible Laura Linney.

cine



Historias de familia

La cuarta película como director de Noah Baumbach es una sátira dramática basada en la separación de sus propios padres. Que no son los Glass de J. D. Salinger ni los Tenenbaum de Wes Anderson (coguionista de Baumbach), pero tienen algo de su espíritu. Y hay algo de la sensibilidad, de la ternura y de la crueldad de aquellos personajes en la reacción del hijo adolescente Walt (Jesse Eisenberg) ante el anuncio del próximo divorcio de mamá (la gran Laura Linney) y papá-profesor universitario (Jeff Daniels). Una película personal y sensible; el estreno de la semana.

Abbas Kiarostami. Una poética de la real

El Bafici 2006 se adelanta una semana en el Malba con una de sus retrospectivas más completas. Del director iraní conocido en Argentina desde el estreno de *El sabor de la cereza* hace algo menos de una década, se verán algunos de sus cortos educacionales (verdaderas rarezas de los comienzos de su carrera) y de sus films inéditos.

Desde el jueves 6 en el Malba, Av Figueroa Alcorta 3415.

televisión



Retro X KO

Una ocasión para comprobar por qué el box es un deporte esencialmente cinematográfico que, bien narrado, hace sentir a sus espectadores cada golpe que recibe el protagonista. Y a falta de *Gatica, el Mono*, de Leonardo Favio, se programan, para cuatro lunes consecutivos empezando mañana, *Toro salvaje* (la obra maestra de Martin Scorsese con De Niro y Joe Pesci); *La caída de un ídolo* (con Humphrey Bogart y Rod Steiger); y, entre otras, las menos vistas pero igualmente valiosas *Réquiem para un peso pesado* (con Anthony Quinn, escrita por el autor de *La dimensión desconocida*) y *El número uno*, suerte de biografía de Muhammad Ali interpretada por el propio Ali y dirigida por el gran Monte Hellman.

Lunes de abril a las 22, por Retro.

Cine Argentino Independiente

Con *Lesbianas de Buenos Aires*, el sensible documental dirigido por el periodista Santiago García, arranca el próximo jueves una serie de cuatro nacionales recientes de bajo presupuesto. A *Lesbianas* le siguen *Oscar Alemán*, sobre el genial músico, de Hernán Gaffet, y *Animalada*, escrita y dirigida por Sergio Bizzio.



Poderes terrenales

Roberto Goyeneche deslumbra en sus grabaciones de 1967 y 1968.

Están quienes reivindican, únicamente, sus primeras y escasísimas grabaciones junto a la orquesta de Horacio Salgán. Y es que la perfección técnica, la riqueza del fraseo y la variedad de matices y colores que Roberto Goyeneche pone en juego, por ejemplo, en la grabación de 1957 de "Alma de loca", no encuentran una comparación fácil. Otros se enrolan en la defensa a ultranza de los últimos años. La voz quebrada, esa suerte de recitado melodramático y esa sensación de que era la propia historia, o sus ruinas, la que allí hablaba. En una época que enalteció las vidas –y las muertes– trágicas, ese Goyeneche final era lo más parecido a sí mismo que podía encontrar en el tango el universo estético del rock. Es posible que Goyeneche haya sido el cantante más completo y durante el tiempo más breve de la historia del tango. Y es posible que ese breve tiempo no sea el mismo para unos y para otros. Pero las grabaciones de 1967 y 1968, junto a la orquesta y el trío de Baffa-Berlingieri, bien pueden servir para zanjar la cuestión. Allí están la afinación y el fraseo de los comienzos, aunque no la transparencia y la delicadeza del timbre. Y allí está, también, la poderosa comunicatividad del final aunque sin las sobreactuaciones y la autoflagelación de la decadencia. Allí están, además, tangos perfectos como "Che bandoneón", "El último café", "María", "Volvió una noche" y "Romance de barrio". Tangos que se grabaron infinidad de veces pero que encontraron, en estas interpretaciones, su forma más acabada.

Roberto Goyeneche.
Che bandoneón. RCA



Alma negra

El primer disco de Joe Cocker, grabado entre 1968 y 1969: puro soul.

Los jóvenes ingleses de la posguerra amaron el blues. Y amaron, después, el rhythm & blues. Y se hicieron famosos cantando a los viejos maestros. Y conquistaron, como antes el territorio americano, al nuevo y poderoso rock'n roll. Hubo grupos pioneros, entre ellos Los Rolling Stones, que cultivaron las maneras más tradicionales. Y hubo grupos como Traffic, el primer Fleetwood Mac o Cream, que desarrollaron la idea del blues y otras músicas derivadas y las llevaron hacia un grado de virtuosismo hasta ese momento impensable. En ese marco, un cantante que recurría, además de a unas pocas canciones propias, al repertorio acuñado por esos grupos y por autores como Lennon y McCartney o Bob Dylan fue más allá. Fue hasta el mismísimo soul que Ray Charles, Otis Redding, Wilson Pickett y Aretha Franklin habían patentado, hasta esa versión del blues y el rock'n roll tan cercana al gospel y a la iglesia, para encontrar un camino inglés y blanco que, sin embargo, terminó sonando más negro que el de los propios negros. Joe Cocker, oriundo de Sheffield y héroe de la clase trabajadora, no era el único. Long John Baldry –con un grupito que incluía a Elton John y Rod Stewart– había intentado algo similar. Pero el efecto logrado por Cocker en Woodstock, con su versión expresionista de "With a Little Help From My Friends", fue devastador. El disco en estudio que llevaba como título el de esa canción estaba recién editado. Había también canciones de Dylan –"Just Like a Woman" y "I Shall Be Released"– y de Traffic –"Feeling Alright"–. Y tocaba, además del propio Steve Winwood (organista de Traffic), un joven guitarrista, ex alumno de John McLaughlin, que había arreglado discos de Marianne Faithfull y Donovan, que acababa de separar a los Yardbirds para fundar Led Zeppelin: Jimmy Page.

Joe Cocker. With a Little Help From My Friends. Interscope Records



El ojo mocho

Los agentes de la Armada investigando a un grupo de cinéfilos, el adjetivo de "espía" aplicado a José Luis Manzano y el papel de Bond abandonado por Pierce Brosnan delatan lo que se intuye desde el fin de la Guerra Fría: ser espía ya no es lo que era. María Moreno exhuma El libro de cabecera del espía, el extraordinario e inconseguible volumen de Graham Greene, y repasa los dislates del oficio más deseado del mundo.

POR MARIA MORENO

La retórica de la revista *Cabildo*, enmascarada en los toscos informes de los agentes de Inteligencia de la Base Almirante Zar, las remozadas investigaciones publicadas en ocasión del aniversario del golpe con sus escraches a las craneotecas locales y sus relaciones con la CIA –por ejemplo, el miembro del Batallón 601, Leonardo Sánchez Reisse–, han terminado de empañar el prestigio literario de la palabra *espía*. La imaginación técnica y la corrupción pedestre han acabado con los dispositivos ingeniosos que todo varón pre-púber conoce con el comienzo de las poluciones nocturnas y olvida entre la aparición de la primera mujer malvada y el ingreso al secundario, y constituye durante toda la vida la sabiduría de profesionales de la literatura de espionaje como William Le Queux o John Buchan. Por ejemplo, el que describe Bernard Newman para escribir un mensaje secreto en un huevo duro: "Mézclese alumbre con vinagre hasta obtener la consistencia de la tinta y escríbase el mensaje en la cáscara. Cuando la tinta se seca, nada se ve, pero algunas horas más tarde el mensaje (que debe escribirse con letras grandes) aparecerá en la parte blanca del huevo". Qué pena y qué decadencia: hoy Internet ofrece "chuletas electrónicas" invisibles y sin auriculares cuyo fabricante prohíbe utilizarlos para aprobar exámenes con el *soplado* a distancia, sistemas de micrófonos ambientales con receptor digital promocionado como *del tamaño de un paquete de cigarrillos* y cámaras de 3cm por 3cm capaces de *ver* por un orificio de 2mm de diámetro. Hace unos meses, los diarios argentinos no han vacilado en dedicar su sección de misceláneas al receptor con GPS (Global Positioning System), fácil de colocar en cualquier celular y que acaba de lanzar la compañía Rakon para que no se diga que Nueva Zelanda sólo exporta cine raro y Katherine Mansfield; algo que no necesita utilizar José Luis Manzano para que la revista *Veintitrés* lo haya llamado con el adorable término decadente "espía" sólo por contactos con la SIDE, intercambiados con lunfardo reciente o a través de teléfonos pinchados. Título que jamás hubieran consentido en cederle la no discreta flota de nobles europeos que ejercieron el oficio, incluida la condesa de Romanones. ¿Acaso Manzano tiene el *glamour* suficiente como concertar una cita de acuerdo con órdenes impartidas por el director del Servicio Secreto Militar con sede en Moscú, llevando en la mano un ejemplar del *Times* con otro hombre que lleve en la mano la revista *Picture Post*? ¿Sería capaz de responder a la contraseña "¿Cuál es el camino más corto para el Strand?" con un decidido "Sígame, voy en esa dirección"?

Será en homenaje a una infancia ingeniosa que Graham Greene decidió escribir con su hermano Hugh el refrito titulado *El libro de cabecera del espía*, una antología que mezcla jocosamente documentos y memorias redactadas por las luminarias de los servicios secretos con párrafos de novelas de misterio y espionaje, sin que el lector pueda identificar a unos y a otros.

GRAHAM GREENE: BIJOUTERIE MORTAL Y PARANOIA

Llamamos "espías" a los ladrones de secretos enemigos, y "contrainteligencia" o "miembros de comisiones de investigación" a los amigos. Unos y otros tienen éticas diferentes, suponemos democráticamente, pero quizá, en todos los casos, haya raciones de "el fin justifica los medios" que van de grandes a pequeñas. El agente ruso Vladimir Petrov, que espió en la provincia china de Sinkian, no asesinaba a nadie sino que cumplía órdenes del tipo "Hágase inofensivo al agente 063, por ser espía británico".

Los hermanos Green han seleccionado para su libro un texto de Ian Fleming donde consta que, para volverse un elemento técnico del Bien, el maletín del imaginario James Bond lleva cincuenta cartuchos de municiones número veinticinco, en dos hileras chatas colocadas entre el cuero y el forro del armazón, puñales ocultos por las costuras y una Beretta en un envase de crema de afeitar Palmolive disimulada por chocolate en rama; en la tapa, dinero en efectivo. En otro texto se asevera que el nada imaginario jefe del Departamento Extranjero del Servicio Secreto alemán, Walter Schellemberg, prefería la jactancia técnica en su propia oficina de Berlín. "Mi escritorio se asemejaba a una pequeña fortaleza. Había instalados en él dos revólveres automáticos capaces de rociar de balas toda la estancia. Estos revólveres apuntaban al visitante y seguían todos sus movimientos cuando éste se acercaba a mi escritorio. En un caso de emergencia, todo cuanto yo debía hacer era oprimir un botón y los revólveres disparaban simultáneamente. Al mismo tiempo podía oprimir otro botón y una sirena anunciaba a los guardias que debían cercar el edificio y bloquear todas las salidas."

Sir Basil Thomson cuenta cómo, en la Londres de 1914, la mítica flema inglesa estalló bajo diversas formas de paranoia. Un mozo novato que había dibujado un plano de las mesas en el costado de un menú fue detenido bajo la acusación de haber trazado el plano de los Kensington Gardens. Cualquier viejo que se paraba a dar de comer a las palomas en un parque podía ser detenido por estar recibiendo mensajes de Berlín. Corrió la bolilla de que los anuncios de caldos Maggi eran desatornillados por la noche por espías alemanes que recibían de ese modo información sobre los recursos locales. Una nota periodística que describió cañones emplazados en jardines hizo que los más modestos jardines traseros de ingenuos diseños fueran removidos. Todo aviso fúnebre de aspecto críptico fue investigado, e interpretado. Una sola vez la interpretación descifró un ataque que, efectivamente, ocurrió. Sir Basil perdió la paciencia e hizo insertar en la sección "Defunciones" un aviso que decía: "Comuníquese con Casilla de Correo 29 la señora con piel de boa que ascendió al ómnibus Nº 14 en Hyde Park Corner ayer a la tarde". Enseguida apareció un experto que anunció el desembarco de seis submarinos en Dover. Cuando Sir Basil le explicó que era un señuelo, el experto lo acusó de alta traición. Green, quizás atormentado por los años en que, como periodista y como espía se vio obligado a decir una verdad relativa a cambio de un sueldo, se debe haber inventado este informe.

MATA HARI: OJO DE DAMA

Espía fue la holandesa Gertrud Margarete Zelle, a quien todo el mundo conoce como Mata Hari. Era una falsa oriental de piel aceitunada que había aprendido algo de danza en Java, donde su marido era diplomático. Si fingió ser pro-Francia cuando en realidad trabajaba para los alemanes, razón por la que fue fusilada, lo que más tiempo tuvo que fingir es que bailaba bien. Para eso se valía de impresionantes puestas en escena como la que montó durante una fiesta exclusiva para mujeres en lo de una millonaria norteamericana: entró sobre un caballo de circo cubierto por un manto turquesa. Dicen que en el lugar había alguien que también estaba fingiendo: el marido de una de las asistentes que se había disfrazado de mujer para poder ver a Mata Hari desnuda.

La holandesa nunca tuvo una gran información como espía y se sospecha bien que fue fusilada por una suerte de conspiración entre sus ex amantes que pertenecían a altos rangos en diversos gobiernos de Europa.

Mucho más astuta fue la espía rusa Lydia Stahl que, al ser descubierta, tenía en el cajón de los juguetes de su hijo un *dossier* secreto de las defensas costeras del Ministerio de Marina francés. La policía tardó más en descubrir que bajo el papel floreado que cubría el techo de su habitación había planos de las fortificaciones francesas. Pero la vida oficial de Lydia Stahl era



como profesora de Arte –había obtenido un master en la Universidad de Columbia–, autora de una tesis sobre la filosofía de Confucio y amante del erudito Louis Martin, experto en claves del Ministerio de Marina y que dominaba siete idiomas. El profesor utilizaba para ejercer su labor de espía la técnica de la carta robada que consiste en guardar, según el célebre texto de Poe, una carta en el guardacartas. El profesor Martin la utilizaba para no llamar la atención precisamente llamando la atención: usaba sombreros de cowboy y trajes color mostaza. Según la cronista Janet Flanner, era un estoico y un exigente: "...un académico de edad madura, alto, de rostro pálido y cabello pelirrojo, cuya queja principal durante los diecisiete meses que estuvo preso, antes de ser procesado por espionaje y puesto en libertad debido a un detalle de la ley, fue que la cárcel francesa no disponía de ningún diccionario de sánscrito". Acostumbrada a semejante compañía, Lydia –su amante que, según Flanner, trabajaba para el gobierno ruso, pero había sido vendida al gobierno francés por un contraespía finlandés que trabajaba para el gobierno alemán– despreciaba olímpicamente a los nueve espías que subempleaba porque, aunque incluían a un médico y a un dentista, se trataba de gente con una cultura de medio pelo.

En *El libro de cabecera del espía*, Mata Hari apenas merece un escueta crónica de Colette en donde sólo se consigna que sus dotes de espionaje eran meramente sexuales, y Lydia Stahl, toda una intelectual –una prueba flagrante de machismo inglés– no ha sido siquiera mencionada.

RODOLFO WALSH: CODIGOS Y PARADOJAS

En *Rodolfo Walsh, el escritor que se adelantó a la CIA*, Gabriel García Márquez relata que en 1951, mientras trabajaba en Prensa Latina, Rodolfo Walsh logró descifrar, en un cable de la agencia Tropical Cable, el mensaje del jefe de la CIA en Guatemala que informaba a Washington de las operaciones de reclutamiento que se estaban realizando en el antiguo cafetal de Retahuleu, a fin de desembarcar en Cuba. Walsh lo habría descifrado en una sola noche mediante un manual de criptografía recreativa comprado en una librería de viejos. En el prólogo a *Los que luchan y los que lloran*, Walsh atribuirá el desciframiento del mensaje a la redacción de Prensa Latina. El relato de García Márquez emparienta a Walsh con los libros policiales de la juventud de éste, cuyos códigos secretos recreó en sus primeras obras, y el desciframiento del cable con los detalles de una invasión norteamericana evoca el desciframiento del código Calloway, desarrollado por el corresponsal del mismo nombre perteneciente al periódico *Enterprise* de Nueva York, que detallaba el ataque a las líneas del general ruso Zassulich durante la guerra ruso-japonesa al mismo tiempo que ésta se producía, e inventado por O. Henry. Calloway había enviado a la redacción el siguiente mensaje: *"Asunto preconcertado temeraria culpanicargo sinprevio alfilodela fidedigno rumor aguerrido favorito oficialista infortunado sorpresivo actuales línea en tiempos/ viajerocorresponsal/ supina-ignorancia/ incontrovertible-hecho."*

El joven Vasey era un cronista al que, cuando se trataba de un tema muy importante, se lo rebajaba a la condición de informante. Bajo y de sombrero demasiado calado sobre la nuca, de bastón de caña y traje a cuadros –un clásico extravagante de O. Henry–, no era lo suficientemente respetable como para ser tomado en cuenta. Sin embargo, el informe donde deducía el mensaje de Callowey, una vez descubierta la clave, fue ejemplar: "El cable dice que un ejército de caballería y una fuerza abrumadoramente superior de infantería atacará. Condiciones blancas. El enemigo dispone de escasas fuerzas. Es falsa la descripción del *Times.* Su corresponsal ignora los hechos". A Vasey no se le dejó escribir la nota que hizo elevar las ventas del *Enterprise* como nunca en su mediocre historia.

El punto más rebuscado de *El libro de cabecera del espía* es el registro de las ocurrencias del ídem Sir Robert Baden Powell, que pretendía tomar croquis de mariposas y, en uno de ellos, agregó a los diseños que la naturaleza le había dado en las alas el de una fortaleza, el número de cañones y su posición.

acérrimo nieblavisibilidad bruta influyente nohaypalabraspara azarosos viajero supina incontrovertible".

Los más experimentados integrantes de la redacción del *Enterprise* imaginaron que se trataba de un código simple que consistía en usar las letras del alfabeto invertidas. Fallaron. Hasta que Vasey, el más joven de la redacción, descubrió que el mensaje estaba armado con los lugares comunes del periodismo al que sólo le faltaba una parte. Agregándola, el sentido quedaba, sino claro, deducible.

"Asunto-concluido/ preconcertado-arreglo/ temeraria-acción/ culpanicargosinprevio-aviso/ alfilodela-medianoche/ fidedigno-informe/ rumor-dice/ aguerrido-ejército/ favorito-caballo/ oficialista-mayoría/ infortunado-peatón/ sorpresivo-ataque/ actuales-condiciones/ líneaen-blanco / acérrimo-enemigo/ nieblavisibilidad-escasa/ bruta-fuerza/ influyentefalso/ nohaypalabraspara-describir/ azarosos-

Lo hizo el redactor estrella. Este es el O. Henry que prefieren los hermanos Green. Rodolfo Walsh podía descifrar con facilidad códigos, y Lilia Ferreyra fue testigo de que el texto de García Márquez y las muchas versiones que existen del mismo hecho son veraces. Ella es la más sutil biógrafa de Rodolfo Walsh. Sus relatos orales son, al mismo tiempo, económicos, pero muy literarios, como si fueran textos aún no escritos. Por ejemplo, le gusta contar el caso de Walsh como jugador de scrabble. Cuando Lilia y él jugaban, ganaba ella. Entonces el perdedor se quejaba, tratando de refugiarse en la lógica: "'Aquí hay una contradicción. Se supone que yo domino las palabras; entonces no debería perder al scrabble. Y vos sos muy orientada, dominás los territorios (base espacial del go), y sin embargo yo gano las partidas', me decía. No podía aceptar que el azar o la distracción fuera la respuesta y empezó a analizar cada jugada. No tardó demasiado en develar el pequeño enigma: en el caso del scrabble, la causa de sus derrotas se vinculaba de algún modo con la criptografía, ya que la noción más básica de esta técnica para encubrir el lenguaje se basa en la periodicidad de las vocales y consonantes en la formación de las palabras. Descubrió que el valor de las letras no estaba dado por su frecuencia en el español sino en el idioma inglés: la *w* y la *y*, por ejemplo, tenían poco valor, ya que existían muchísimas palabras inglesas con esas letras, mientras que las vocales, tan abundantes en español y escasas en inglés, valían comparativamente mucho. Por eso perdía; buscaba palabras con letras poco usuales para nosotros que por lo tanto debían valer más. Pero en ese juego 'diseñado por ingleses', los valores estaban trastrocados. Había que cambiarlos según la frecuencia en español. Obsesivo, hizo tablas y cálculos, y con paciencia infinita borró con una *gillette* el valor de cada ficha y le pintó el nuevo. Reanudamos las partidas con el scrabble argentino y, en promedio, siguió perdiendo. Quedó la perplejidad".

El punto más rebuscado de *El libro de cabecera del espía* es el registro de las ocurrencias del ídem Sir Robert Baden Powell, quien pretendía tomar croquis de mariposas y, en uno de ellos, agregó a los diseños que la naturaleza le había dado en las alas, el de una fortaleza, el número de cañones y su posición. En otra página del libro hay un retrato del mismo Sir Robert cuando es descubierto por un centinela alemán cerca de un campo de tiro y se ve obligado a parecer un tambaleante borracho.

El antiguo encanto del género de espionaje y el robar secretos de Estado como oficio terrestre, bajo el escudo del patriotismo, la libertad apátrida del mercenario o la necesidad de emprender una cruzada ideológica, han reaparecido con su cuota de ficción en el lacónico retrato que Ana Barón hace sin prejuicios en un reportaje al ex jefe de la CIA, Duane Claridge, con motivo del aniversario de los treinta años del golpe militar y publicado por el diario *Clarín*. Pero el género como ficción se encuentra tan agotado como *El libro de cabecera del espía*, al menos que uno siga alguna de sus instrucciones para averiguar dónde se oculta alguno de sus ejemplares. Ⓡ



EL ARTE NO ESTA DE VACACIONES

El domingo pasado, **Radar** publicó una crónica de la Primera Residencia de Artistas en la Argentina, organizada en el Viejo Hotel Ostende. En ella se debatían las intenciones de este tipo de encuentros, los límites y limitaciones del organizado en Ostende y el modo en que reflejó el estado del arte contemporáneo. En desacuerdo con esas opiniones, una de las organizadoras, la artista Graciela Hasper, responde.



POR GRACIELA HASPER

"Lo que no queda claro, al punto que uno ni se anima a preguntarlo, es por qué los artistas deben estar de vacaciones", escribió Santiago Rial Ungaro, y pienso que aunque estuvo invitado por nosotros por tres días para poder dar cuenta posterior de lo que fue RIAA, esa duda y pregunta es anterior a cualquier crítica de arte, y es como si se preguntase: ¿Es necesario ayudar a los artistas para la producción? ¿Es necesario dar becas? ¿Es necesario el reconocimiento por el trabajo realizado? ¿Es necesario el arte? ¿Son necesarios los artistas?

Quisiera, entonces, contarles mi versión de los trabajos exhibidos en el Viejo Hotel Ostende en la primera edición de RIAA el 19 de marzo, una muestra que duró cuatro horas y que fue producida por Melina Berkenwald y quien firma esta nota.

Dani Umpi: conocido cantante y artista de Uruguay, mostró un objeto-acción-intervención, un cuaderno re-escrito y dibujado de *Los que aman, odian*, la novela policial-fantástica escrita en colaboración por Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares que transcurre en el mismo hotel. Estaba en el escritorio al lado del hogar.

Adriana Bustos: puso una video-instalación en la cabina de teléfono del hall, *Sin Título,* de 12 minutos: filmó desde el inquietante movimiento de la hamaca de plaza enfocando el horizonte vacío de la costa en un sinfín musicalizado.

Giancarlo Scaglia, de Perú: encontró en la colección de arte del hotel unas ovejas tamaño natural. Su obra se tituló *En un bosque de Argentina una oveja me encontré*: el artista se disfrazó y durmió con las ovejas en el patio y documentó Adriana Bustos.

Neva Elliot de Irlanda y Roberto Unterladstaetter, de Bolivia: hicieron una obra conjunta en *Territorios Temporales,* que se trató de demarcaciones en la orilla de la playa o en el medio del médano, donde instalaron diversos vallados a la manera de marcar las propiedades de la costa: palos con la punta cortada en diagonal clavados en el suelo. Neva Elliot además puso un servicio de escucha: aclaraba que, como no entiende castellano, todos los secretos serían confidenciales.

Jorge Gutiérrez: performer y videasta, organizó un ballet azaroso de pelotas de colores en la superficie del agua de la piscina semiolímpica del hotel, cubierta de venecitas celestes. Hizo un video con Natasha Nisic, quien sacó fotos y lanzó las pelotas en la pileta en una acción.

Pablo Chiuminatto, chileno: trabajó témperas sobre cartón y dibujos en papel, investigando en este caso el paisaje del mar argentino en una serie llamada *Atlántico*. Este artista ha pintado el paisaje chileno e investigado sobre los pintores viajeros que ilustraban con fines de conocimiento. En la sala de juegos convivió con los dibujos de pinos del argentino Matías Duville, quien empapeló con dibujos en carbonilla.

Alicia Herrero: mostró la proyección de *Ficción* en el microcine, que es una foto grupal de los otros artistas bien vestidos y está basada en el film *Hace un año en Marienbad* de Alain Resnais; la foto fue hecha con Roberto Unterladstaetter.

Michael Smith, norteamericano: hizo varios films, siempre haciendo de un artista norteamericano de performance llamado Mike que piensa diferentes planes para ser el Número Uno de la escena del arte. En la habitación "B", Mike inventó un spa: servicio de masaje gratuito (contrató una profesional), duchas y reposo. Hizo una nueva versión de la postal comercial del hotel donde incluye una foto de él mismo en salto de cama y chancletas en el Spa B.

Judi Werthein: acaba de presentar una obra que se ha hecho famosa en la frontera USA-México de las zapatillas Brinco, y propuso un video que filmó con los otros artistas, sentados a la mesa en ronda jugando a Verdad Consecuencia, un video de 50 minutos para el cual la cámara fue instalada en medio de la ronda, convirtiéndose en "la botellita".

Luis Hernando Giraldo, pintor de Colombia: hizo unos dibujos con vidrio sobre papeles y en las persianas de la pieza de Saint Exupéry.

Paolo Bertocchi de Italia: trabajó con el problema del nombre de la localidad: Ostende, y el lugar en Europa, el puerto en Bélgica que tiene el nombre que inspira la réplica: cuando en Europa estallaba la Primera Guerra Mundial, aquí fundaban un balneario. Usó documentación y muebles de época, tituló *Ostende 17*, desorden y olor a nafta en el cuarto 52 de la torre.

Mary Ellen Carroll, estadounidense de Nueva York: empezó su obra llegando sin ningún tipo de equipaje, sin dinero ni tarjetas de crédito: nada, excepto el pasaporte. Su obra fue contabilizar quién cubría sus necesidades y un listado absurdo de remeras, cigarrillos, horas de computadora. Decidió trabajar en el teatro local con una directora, un monólogo escrito por Carroll misma: *Tu (Nada),* de 25 minutos, donde reflexiona sobre la nada, el aburrimiento, la obra de Andy Warhol y su propio Federal, John Cage, Morton Feldman, David Hammons, Maurice Blanchot. El video fue filmado por Natasha Nisic y Leandro Tartaglia.

Roberto Jacoby produjo con Leandro Tartaglia un darkroom portátil llamado *Black*, una performance de tres minutos, una apropiación del texto sobre la pintura *Las hijas de Lot*, de Antonin Artaud. Jacoby usó unas antiparras espejadas y el espectador se pone unos auriculares y unas antiparras que lo enceguecen completamente y debe caminar en dirección de las voces que dicen el texto.

Leandro Tartaglia también presentó una instalación de sonido grabado de 5 minutos en la habitación "M", para ver *Habitación*, para sentarse junto a una ventana que miraba a la pileta y al jardín junto a la cocina de lavar los platos y una televisión sin sonido.

Patricia Belli, artista de Nicaragua: realizó y exhibió el video llamado *Sueños*, de 11 minutos, con diferentes relatos en forma de entrevistas a los otros artistas en primeros planos muy picados y blanqueados digitalmente.

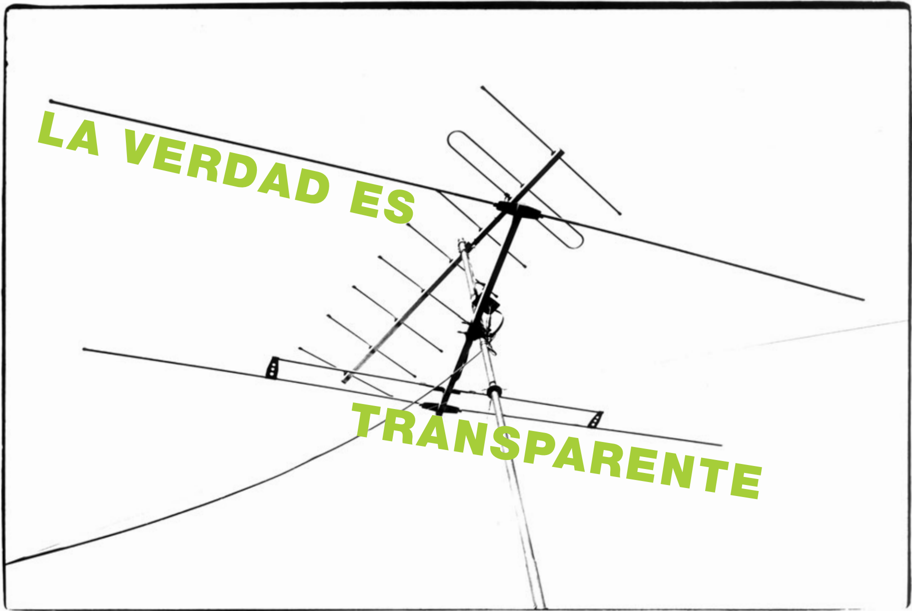
Natasha Nisic, fotógrafa y videasta francesa: produjo y mostró dos obras: *A star is born* (canciones interpretadas por los artistas) de 16 minutos, y *EX*, un diaporama de 16 minutos.

Claudia del Río instaló y dirigió el club del dibujo por varios días; se exhibió en el bar junto a sus dibujos y objetos.

Juan José Cambre: armó una instalación llamada *Paisaje* en el cuarto 33 de la torre. Trabajó unas tablas de machimbre encontradas y partidas en transparencias de diagonales y paisajes, pintura sobre papeles, fotografías, videos, textos, acomodados en un ropero y un baño que era otro paisaje surrealista de fotos y tiras de cinta pintadas.

Los verdaderos frutos de RIAA serán evaluados en los próximos años. Mientras tanto, vamos preparando la edición 2007. Ⓡ

POR CARLOS MARCUCCI



La "gente" desconfía de los políticos, no les cree; pero en realidad los políticos sólo son conocidos a través de los medios de comunicación y por lo tanto son totalmente desconocidos. Son una representación de sí mismos.

Herbert Marshall McLuhan abrió un camino para la investigación de los medios y trató de convencer a los comunicadores y al mundo de que el medio en sí mismo es el mensaje.

Hasta la aparición de su libro *El medio es el mensaje*, un análisis sobre los medios era un análisis sobre los contenidos. Según él, lo importante consiste no tanto en el texto de las informaciones que el receptor recibe sino en el modo de emisión.

McLuhan afirma que la información cambia de sentido según el medio que la emite y que el monto neto de esa información depende del medio que la propaga. Traduciendo lo que dijo: no es lo mismo verle la cara a un político por TV que escuchar su voz a través de la radio o ver su cara en una enorme foto de un afiche.

Los intermediarios de los mensajes políticos –productores, directores, maquilladores, camarógrafos– que tratan que el candidato y su discurso sean recibidos en forma impecable, en el caso de un debate no pueden superar las fisuras que ponen al descubierto la cara oculta del discurso, la verdad, la esencia.

La historia del periodismo demuestra que en las sociedades con gobiernos fuertes o dictatoriales la información se cristaliza y opaca, se autolimita para sobrevivir. En cambio, allí donde el pueblo desempeña un papel significativo en la determinación de su papel político, la difusión de las opiniones y las ideas desarrollan un proceso evolutivo y transparente. Vivir en un país desinformado o mal informado en una época ávida de información produce alteraciones en la vida del cuerpo social: indiferencia, apatía y falta de participación son algunos de sus efectos. Si esto ocurre, es bueno apelar a la ayuda de los teóricos de la comunicación, como McLuhan y Fleur, para poder leer la realidad aún allí donde parece no estar.

Recordando que siempre es bueno que las teorías sirvan para algo, habrá que deberle las disculpas a McLuhan por utilizar forzadamente una de las suyas, pero también es cierto que siempre es necesario ser un poco arbitrario cuando se trata de ciencias de la comunicación.

Pensando en que el medio es el mensaje y que no hay texto sin contexto ni mensaje sin emisor; información, informante y medio terminan por componer un solo elemento. Se produce entonces un curioso fenómeno. La noticia travestida, la información que se deforma, el hecho que se oculta, llegan igual. El silencio se contextualiza y se hace bullicio, se enmarca en aquello que se desea ocultar.

Y es por eso que cuando al locutor más profesionalizado le toca leer un cable que dice que no había casi nadie, donde estaban casi todos, el medio lo delata, hace que su voz sea otra, que su dicción sea otra, y que el énfasis que pone en decir "no", se haga similar al énfasis que ponían los galanes argentinos del '40 cuando daban un beso.

Uno sabía que ese beso era de mentira, así como uno sabe que ese "no" es de mentira. Pero texto, contexto, emisor, medio y mensaje no sólo ayudan a descubrir que muchas veces se dice "no" cuando es "sí": también contribuyen a reflexionar sobre la economía, la educación o la libertad del hombre. Y cuando un ama de casa mira un noticiero por TV y ve y escucha a un gerente de una empresa de electricidad que informa que la red eléctrica está en perfectas condiciones y a ella se le corta la luz, el televisor sin imagen, oscuro y a oscuras –el medio, como diría McLuhan– es el mejor mensaje. 🅡



1786. Río de la Plata. Nace Francisco Rivarola y Vedia, patriota que tuviera destacada actuación en la Revolución de Mayo. Durante el virreynato los debates políticos solían ser muy acalorados, pero los próceres tenían prohibido chicanear o insultar a sus adversarios, tarea que estaba reservada a los "Insultadores de Indias", funcionarios que con ingeniosas guarangadas e inspiradas rimas amenizaban las polémicas de la época. Rivarola y Vedia se desempeñó con pericia como insultador en los históricos cabildos de Mayo



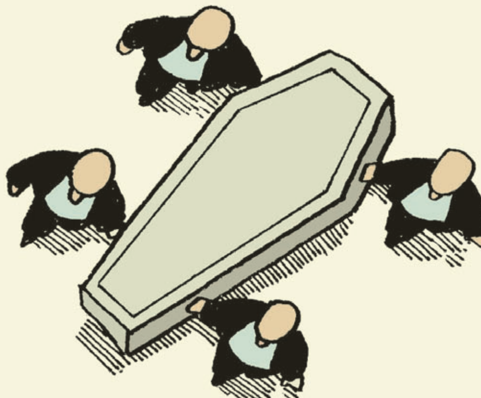
Fecha clave en la Historia de la Oscuridad: Sabato invita a Robert Smith a tomar el té y le hace escuchar "Viernes 3 AM"



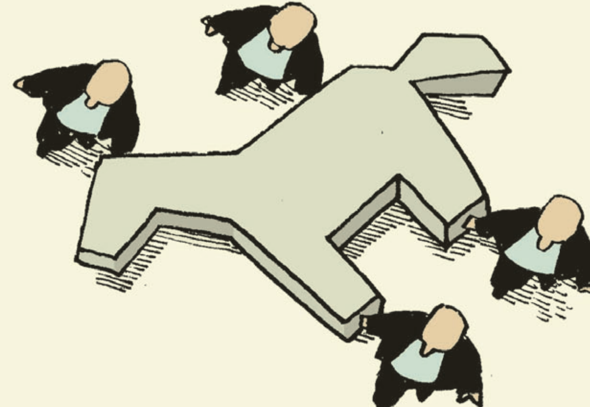
2012. Gral. Rodríguez.
La Serenísima lanza al mercado su tradicional leche pasteurizada en un nuevo envase: el Teta-Brick.



1880. Bs. As. Son repatriados los restos del Gral. San Martín



...y los de su caballo blanco



www.danielpaz.com.ar



Fan Una fotógrafa elige su favorita: Piroska Csúri y *Chez Mondrian* (1926), de André Kertész



André Kertész nació en Budapest, Hungría, en 1894, y es conocido por sus imágenes de la vida cotidiana y por los desnudos distorsionados que realizó en París en los años ‘30. Viajó en 1936 a Nueva York donde vivió hasta que murió en 1985. Allí trabajó como freelance para las revistas Harper’s Bazaar, Vogue *y* Look*, pero su trabajo no se dio a conocer al gran público hasta que en 1964 el Museo de Arte Moderno de Nueva York organizó una exhibición individual de su obra. A partir de ese momento su obra fue expuesta en los principales museos internacionales.*

Chez Mondrian *corresponde a su período parisino iniciado en 1925 y prolongado por una década. Kertész solía frecuentar el café Dôme, cita obligada de la vanguardia, y tenía una intensa relación con el mundo artístico de Montparnasse. En 1927 realiza su primera exposición individual y empieza a desarrollar sus trabajos más conocidos: cuerpos desnudos distorsionados, imágenes reflejadas y escenas callejeras llenas de poesía. Sus fotografías, en apariencia sencillas, se apoyan en una rigurosa composición, en una calculada calidad, tanto técnica como estética, que resultan en una calidez e intimidad extremas.*

Mondrian sin Mondrian

POR PIROSKA CSÚRI

La foto que elegí es de 1926. Pertenece a una época en la que André Kertész, un fotógrafo húngaro emigrado, vivía en París. Kertész se insertó rápidamente en el ambiente artístico de su nueva patria. Los artistas más importantes y personajes de la vida bohemia parisina eran sus modelos de costumbre: Leger, Chagall, Brancussi, Collete; todos desfilaron frente su cámara. Los retratos de Kertész siempre dan una sensación muy íntima del carácter de esos personajes, aun cuando sean retratos relativamente tradicionales formalmente.

Un personaje peculiar que aparece en varias fotos de Kertész, a veces de manera más obvia y otras de manera más indirecta, es Piet Mondrian, el artista considerado el padre de la pintura abstracta y con quien más adelante compartió su exilio en Nueva York. La imagen, simple y quieta, muestra una vista de la casa de Mondrian. Es una suerte de naturaleza muerta, con un plano muy abierto: por el recuadro de la puerta de entrada se descifran las tablas toscas del pasillo, las cerámicas hexagonales del piso y, en la habitación, un florero sencillo con una flor sobre la mesa. La foto tiene una sencillez y una tranquilidad que me atraen mucho. La composición de la imagen es muy elegante. La puerta al palier y la mesa aparecen dentro de una composición casi de cuadrícula, una geometría disciplinada que justamente remite a la pintura de Mondrian. Una composición abstracta donde las líneas y las superficies llegan a un extremo de pureza, casi a la asepsia, algo que Mondrian encarnó en su pintura y que Kertész captura.

Al mismo tiempo la forma rebelde de una escalera con la curva del pasamanos aparece desde el palier: es acá donde esta composición tan estática y cuadrada se ablanda. La luz que entra desde afuera a este espacio relativamente oscuro juega suavemente con el florero puesto en el borde de la mesa. A primera vista la flor ahí plantada parece una tulipa sencilla como aquella flor melancólica que marchita en la imagen de la serie de las distorsiones. Cuesta un poco darse cuenta de la broma que nos hace Kertész: el único elemento de la naturaleza en esta naturaleza muerta urbana en realidad es una flor artificial.

Aunque a primera vista parece ser un espacio impersonal, cuando una empieza a mirar un poco más de cerca, aparecen más cosas. En la sombra a la izquierda se dibuja un sombrero de paja. Es un sombrero muy geométrico, muy poco suelto en sus líneas. Es justamente el sombrero con el que Mondrian se retrató varias veces. Y es ese pequeño elemento, un detalle sutil, engañosamente incidental, lo que permite que este espacio aparentemente tan impersonal adquiera el aura de la presencia humana.

A André Kertész se lo suele conocer por sus imágenes documentales de París y de Nueva York, sus retratos y su serie de desnudos con distorsión. Pero para mí, son la sencillez de la composición, la escasez de objetos y la economía de los recursos lo que le dan a esta foto tanta fuerza y una pureza tan particular. Captura de manera indirecta la estética aséptica de Mondrian como pintor y persona. Es un retrato ambientado, pero sin el retratado. Sin embargo, aun en esta composición rigurosa y fría, el humor quieto y la ternura, efectos delicados y frágiles si los hay, no faltan. Es a través de estos guiños que la humanidad de la fotografía de Kertész se manifiesta. Es justamente esta combinación de destreza técnica y visión humana, en formas tan destiladas, lo que tanto me atrae de esta imagen.

Kertész es sin duda uno de los maestros más grandes de la fotografía. Como dijo Henri Cartier-Bresson: “Cualquier cosa que nosotros hemos hecho, Kertész la hizo primero”. Las imágenes de Kertész me acompañaron desde mi Hungría natal, durante mi paso largo por los EE.UU. hasta el Hemisferio Sur. Su foto temprana del violinista ciego que sacó en el pueblo húngaro de Abony donde, unos años más tarde, nació mi madre, me sigue produciendo cierta nostalgia. Pero fue solamente después de mi llegada a la Argentina en 2000 que me enteré de la conexión particular que unió a Kertész con Buenos Aires. Su última exposición a la cual asistió personalmente, y que lo sobrevivió, se realizó justamente en 1985, en el Museo de Bellas Artes de Buenos Aires. Vino también para visitar por última vez a su hermano Jenô que vivía acá. El círculo se cierra.



Fox populi

Paula Fox es una escritora que de tiempo en tiempo es olvidada para poder ser recordada mejor. Así sucede con la última generación de escritores norteamericanos, unánimes admiradores de su obra y en especial de *Personajes desesperados,* que acaba de publicarse en castellano (El Aleph). Jonathan Franzen escribió una vibrante introducción a esta novela, que arranca cuando un gato muerde a una plácida esposa neoyorquina y le revela que el mundo tiembla bajo los pies.

POR JONATHAN FRANZEN

En una primera lectura, *Personajes desesperados* es una novela de suspense. Sophie Bentwood, una mujer de cuarenta años que vive en Brooklyn, es mordida por un gato callejero al que ha dado leche y, durante los próximos tres días, se pregunta qué va a acarrearle el mordisco: ¿morir de rabia?, ¿inyecciones en la tripa?, ¿nada en absoluto? El motor del libro es el horror contenido de Sophie. Al igual que en las novelas de suspense más convencionales, están en juego la vida y la muerte y, tal vez, el destino del Mundo Libre. Sophie y su esposo, Otto, pertenecen a la incipiente alta burguesía urbana de finales de los años sesenta, un período en el que la civilización de Nueva York, la principal ciudad del Mundo Libre, parece estar desmoronándose bajo una cortina de basura, vómitos y excrementos, vandalismo, fraudes y odio social. El mejor amigo de Otto, y su socio, Charlie Russel, deja el bufete de abogados y ataca violentamente a Otto por su convencionalismo. Otto se lamenta de que la descuidada cocina de una familia rural "le está diciendo una sola cosa" –dice "muérete"– y, sin duda, ése parece ser el mensaje que recibe de prácticamente todo en su mundo cambiante. Sophie, por su parte, fluctúa entre el horror y un extraño deseo de resultar perjudicada. Le aterra el dolor que no está segura de que sea inmerecido. Se aferra a un mundo de privilegios, aun cuando ese mundo la está asfixiando.

Por el camino, página a página, se hallan los placeres de la prosa de Paula Fox. Sus frases son pequeños milagros de compresión y especificidad, diminutas novelas en sí mismas. Este es el momento en que el gato muerde a Sophie:

Sophie sonrió, preguntándose con cuánta frecuencia, o si habría habido alguna vez en que hubiera sentido el calor humano, y aún sonreía cuando el gato se levantó sobre las patas traseras, incluso cuando la atacó con las garras extendidas, hasta el mismo instante en que le clavó los dientes en el dorso de la mano izquierda y tiró hasta casi hacerla caer hacia adelante, atónita y horrorizada y, sin embargo, lo bastante consciente de la presencia de Otto para contener el grito que se le quedó ahogado en la garganta mientras intentaba librar su mano de aquel círculo de alambre de espino.

Imaginando un momento dramático como una serie de gestos físicos –prestándole mucha atención–, Fox deja espacio aquí para todas las facetas de la complejidad de Sophie: su generosidad, su autoengaño, su vulnerabilidad y, por encima de todo, su conciencia de persona casada. *Personajes desesperados* es de las pocas novelas que hacen justicia a las dos caras del matrimonio, al amor y al odio, a ella y a él. Otto es un hombre que ama a su esposa. Sophie es una mujer que se bebe de un trago una copa de whisky a las seis de la madrugada de un lunes y abre el grifo del fregadero "expresando su repugnancia en voz alta como si fuera una niña...". Otto es lo bastante mezquino para decir: "Mucha suerte, tío" cuando Charlie deja el bufete; Sophie es lo bastante mezquina para preguntarle, más adelante, por qué lo ha dicho; Otto se avergüenza cuando ella lo hace; Sophie se avergüenza de haberlo avergonzado.

La primera vez que leí *Personajes desesperados,* en 1991, me enamoré de la novela.

FOX POPULI



Me pareció claramente superior a cualquier novela de los contemporáneos de Fox, como John Updike, Philip Roth y Saul Bellow. Me pareció una genialidad irrebatible. Y, como yo había reconocido mi propio matrimonio conflictivo en el de los Bentwood, como la novela parecía sugerir que el miedo al dolor es más destructivo que el dolor mismo y como yo sentía un gran deseo de creerlo, la releí casi de inmediato. Confiaba en que el libro, en una segunda lectura, pudiera decirme cómo vivir.

No lo hizo. En lugar de eso, se tornó más misterioso –se tornó menos lección y más experiencia–. Comenzaron a emerger densidades metafóricas y temáticas anteriormente invisibles. Mis ojos se posaron, por ejemplo, en una frase que describe la llegada del alba a un salón: "Los objetos, cuyas siluetas comenzaban a perfilarse bajo la luz creciente, poseían un aire de sombría amenaza totémica". A la luz creciente de mi segunda lectura, vi cómo comenzaban a perfilarse de esa forma los objetos del libro. Los higadillos de pollo, por ejemplo, se presentan en el primer párrafo como una exquisitez y como el plato central de una cena cultivada –como la esencia de la civilización del Viejo Mundo–. ("Tomas materias primas y las transformas –observa el izquierdista Leon mucho más adelante en la novela–. Eso es la civilización.") Al día siguiente, después de que el gato haya mordido a Sophie y ella y Otto hayan comenzado a contraatacar, los higadillos que han sobrado se convierten en el cebo para la captura y matanza de un animal salvaje. La carne cocinada continúa siendo la esencia de la civilización; pero ¡cuán más violenta parece ser ahora la civilización! O sigamos la comida en otra dirección; veamos a Sophie, angustiada, un sábado por la mañana, en su intento de levantarse la moral gastando dinero en un utensilio de cocina. Va al Bazaar Provençal con la intención de comprarse una sartén para hacer tortillas, un accesorio para un "neblinoso sueño doméstico" de comodidad y refinamiento francés. La escena concluye cuando la vendedora levanta las manos "como si quisiera ahuyentar a una bruja" y Sophie sale huyendo con una compra que es casi cómicamente emblemática de su desesperación: un reloj de arena para medir el tiempo de cocción de los huevos pasados por agua.

Aunque a Sophie le sangra la mano en esta escena, su impulso es negarlo. La tercera vez que leí *Personajes desesperados* –la había elegido como lectura obligatoria de una clase de ficción que estaba impartiendo– comencé a prestar más atención a estas negaciones. Sophie va emitiéndolas de forma más o menos constante a lo largo de todo el libro: "Está bien. Oh, no es nada. Oh, bueno. No es nada. No me hables de ello. ¡El gato no estaba enfermo! ¡Es un mordisco! ¡Un mordisco nada más! No voy a ir corriendo al hospital por algo tan estúpido como esto. No es nada. Está mucho mejor. No tiene importancia". Estas reiteradas negaciones reflejan la estructura subyacente de la novela: Sophie huye de un posible refugio a otro y ninguno logra protegerla. Asiste a una fiesta con Otto, sale furtivamente con Charlie una noche, se compra un regalo, busca consuelo en sus viejos amigos, se pone en contacto con la esposa de Charlie, intenta llamar por teléfono a su antiguo amante, accede a ir al hospital, captura al gato, se mete en la cama, intenta leer una novela francesa, huye a su querida casa de campo, piensa en trasladarse a otra época de su vida, piensa en adoptar hijos, destruye una antigua amistad: nada la alivia. Su última esperanza reside en escribir a su madre contándole que la ha mordido un gato, "moviendo los hilos precisos para despertar el desprecio y la hilaridad de aquella anciana", en convertir su sufrimiento en arte, en otras palabras. Pero Otto arroja su tintero a la pared.

¿De qué está huyendo Sophie? La cuarta vez que leí *Personajes desesperados*, confiaba en obtener la respuesta. Quería averiguar, finalmente, si es un hecho feliz o terrible que la vida de los Bentwood estalle en la última página del libro. Quería "captar" la última escena. Pero no logré hacerlo. Me consolé con la idea de que la buena ficción se define, en gran medida, por su negativa a ofrecer las respuestas fáciles de las ideologías, las curas de una cultura terapéutica o los sueños con final feliz de los espectáculos de masas. *Personajes desesperados* quizá no tratara tanto de las respuestas como de la persistencia de las preguntas. Me impactó la semejanza entre Sophie y Hamlet –otro personaje morbosamente introspectivo que recibe un mensaje perturbador y ambiguo, sufre un tormento mientras intenta decidir su significado y se pone por último en manos de una "divinidad" providencial y acepta su destino–. Para Sophie Bentwood, el mensaje ambiguo no proviene de un espectro sino de un mordisco de gato y su sufrimiento no se debe tanto a la incertidumbre como a su falta de disposición para afrontar la verdad. Cerca del final, cuando se dirige a una divinidad y dice: "Dios mío, si tengo la rabia soy como lo que hay fuera de aquí", no es un momento de revelación. Es un momento de alivio.

* * *

Un libro que ha estado agotado, aunque sólo sea brevemente, puede ejercer cierta presión en el amor del lector más devoto. De igual forma que un hombre puede lamentar ciertas manías de su esposa que ensombrecen su belleza, o una mujer puede desear que su esposo se ría menos alto de sus propios chistes, yo he sufrido por las pequeñas imperfecciones que pueden predisponer a los potenciales lectores en contra de *Personajes desesperados.* Estoy pensando en la rigidez e impersonalidad del párrafo que inaugura el libro, en la austeridad de la primera frase, en la chirriane palabra "viandas". Como enamorado de este libro, ahora aprecio la manera en que la formalidad y el estatismo de este párrafo introducen la frase breve y cortante del diálogo que viene a continuación ("El gato ha vuelto"), pero ¿y si el lector no pasa de la palabra "viandas"? También me pregunto si el nombre de "Otto Bentwood" es quizá difícil de asimilar en una primera lectura. Generalmente, Fox trabaja los nombres de sus personajes con mucha profundidad –el apellido "Russel", por ejemplo, refleja logradamente la energía incansable y furtiva de Charlie (Otto sospecha que le está "robando" clientes [*rustle* en inglés; pronunciado como el apellido]) y, de igual forma que al personaje de Charlie le falta sin duda alguna cosa, a su apellido le falta la segunda "l". Admiro el modo en que el nombre anticuado y vagamente teutónico "Otto" impone una carga sobre el personaje, tanto como lo hace su obsesivo sentido del orden; pero "Bentwood" ('madera combada'), incluso después de muchas lecturas, continúa resultándome un poco artificial en su intento de sugerir la imagen de un bonsai. Y está además el título del libro. Es acertado, desde luego, y, no obstante, no puede equipararse a *El día de la langosta, El gran Gatsby* o *¡Absalom, Absalom!* Es un título que se puede olvidar o confundir con otros títulos. A veces, deseando que fuera más impactante, me invade la peculiar soledad de una persona hondamente casada.

Con el paso de los años, he continuado entrando y saliendo de *Personajes desesperados*, buscando consuelo o aliento en pasajes de conocida belleza. Ahora, no obstante, mientras releo el libro en su totalidad, me asombra cuánto en él continúa siendo nuevo y poco conocido para mí. Jamás había prestado atención, por ejemplo, a la anécdota de Otto, hacia el final del libro, sobre Cynthia Kornfeld y su esposo, el artista anarquista. Jamás había advertido cómo remeda el postre de gelatina con monedas de Cynthia Kornfeld la equivalencia que hacen los Bentwood entre la comida, los privilegios y la civilización, ni cómo la idea de las máquinas de escribir rediseñadas para escribir disparates prefigura la imagen final de la novela, ni cómo insiste la anécdota en que *Personajes desesperados* sea leída en el contexto de un panorama artístico contemporáneo cuyo objetivo es la destrucción del orden y el significado. Y Charlie Russel –¿lo he visto realmente hasta ahora?–. En mis anteriores lecturas, continuaba siendo una especie de villano típico, un renegado, un hombre infame. Ahora me parece casi tan importante para la historia como el gato. Es el único amigo de Otto; su llamada telefónica precipita la crisis final; él aporta la cita de Thoreau que da título a la obra y él pronuncia el veredicto sobre los Bentwood –"La gente como tú, terca, estúpida y tediosamente esclavizada por la introspección mientras los cimientos de sus privilegios se desmoronan bajo sus pies"–, cuya exactitud parece inquietante.

A estas alturas, no obstante, no estoy seguro de querer siquiera descubrir nada nuevo. De igual forma que Sophie y Otto adolecen de un conocimiento mutuo demasiado íntimo, yo adolezco ahora de un conocimiento demasiado íntimo de *Personajes desesperados*. Mis notas a pie de página y al margen se están desmandando. En mi última lectura, he encontrado y señalado como vital y nuclear una enorme cantidad de imágenes que antes no había marcado referidas al orden y al caos, y a la infancia y a la edad adulta. Como el libro no es largo, y como ahora lo he leído media docena de veces, me estoy acercando al punto en que marcaré todas las frases como vitales y nucleares. Esta extraordinaria riqueza es, naturalmente, un testimonio del talento de Paula Fox. Es difícil hallar en el libro una palabra superflua o arbitraria. Un rigor y una densidad temática de tal magnitud no ocurren por casualidad y, no obstante, es casi imposible que un escritor los logre mientras se relaja lo suficiente para permitir que los personajes cobren vida. Y, sin embargo, aquí está la novela, muy superior a cualquier otra obra de ficción realista norteamericana posterior a la Segunda Guerra Mundial.

No obstante, la ironía de esta riqueza reside en que, cuanto mejor comprendo la importancia de cada frase en particular, menos capaz soy de articular a qué gran significado global podrían estar contribuyendo todos estos significados locales. Hay, por último, una especie de horror a un exceso de significado. Es muy semejante, como Melville sugiere en el capítulo "La blancura de la ballena" de *Moby Dick*, a una ausencia total de significado. Buscar, descifrar y organizar el sentido de la vida puede abrumar hasta el punto de impedir vivirla y, en *Personajes desesperados*, el lector no es el único abrumado. Los mismos Bentwood son cria-

"*Personajes desesperados* es una novela que se rebela contra su propia perfección. Las preguntas que plantea son radicales y desagradables. Releyendo la novela por sexta o séptima vez, siento una ira y una frustración cada vez mayores ante sus misterios, ante las paradojas de la civilización y ante la ineptitud de mi propio cerebro." JONATHAN FRANZEN

turas cultas íntegramente modernas. Su maldición reside en estar excesivamente bien preparados para leerse como textos literarios, repletos de significados que se solapan. En el transcurso de un fin de semana de finales de invierno, el modo en que las palabras más casuales y los incidentes más nimios parecen "portentos" los oprime y termina por abrumarlos. El enorme suspense que el libro desarrolla no es sólo producto del miedo de Sophie, ni de la forma paulatina en que Fox va cerrando todas las posibles vías de escape, ni de la equivalencia que establece la escritora entre una crisis en una asociación conyugal, una crisis en una asociación comercial y una crisis en la vida urbana de Estados Unidos. Más que cualquier otra cosa, es el lento ascenso hasta su punto más alto de una ola de significado literario de un peso aplastante. Sophie invoca consciente y explícitamente la enfermedad de la rabia como una metáfora de su crisis emocional y política, e incluso cuando Otto se desmorona y grita cuán desesperado está, no puede evitar "citar" (en un sentido posmoderno) su anterior conversación con Sophie sobre Thoreau, invocando de esta forma todos los demás temas y diálogos que se han ido hilvanando a lo largo del fin de semana, en particular, la irritación que a Charlie le produce el tema de la "desesperación". Por muy malo que sea estar desesperados, es incluso peor estarlo y ser asimismo conscientes de las cuestiones vitales de la ley y orden públicos, privilegios e interpretaciones thoreaunianas que van implícitas en nuestra desesperación particular, y sentir que desmoronándonos estamos demostrando a toda una nación de Charlies Russel que tienen razón. Cuando Sophie declara su deseo de contraer la rabia, al igual que cuando Otto arroja el tintero, los dos parecen estar rebelándose contra un sentido insoportable, casi insano, de la importancia que tienen sus palabras y sus pensamientos. No es de extrañar que los últimos actos del libro carezcan de palabras –que Sophie y Otto hayan "dejado de escuchar" las palabras que emite el teléfono, ni que lo que haya escrito con tinta en la pared cuando ellos se vuelven lentamente para leerlo sea una violenta mancha carente de palabras–. En cuanto Fox logra el éxito más asombroso hallando orden en los contratiempos de un fin de semana de finales de invierno, repudia ese orden con el gesto perfecto.

Personajes desesperados es una novela que se rebela contra su propia perfección. Las preguntas que plantea son radicales y desagradables. ¿Qué sentido tiene el significado –en especial el literario– en un mundo moderno que está aquejado de rabia? ¿Por qué molestarse en crear y preservar el orden si la civilización es tan mortífera como la anarquía a la que se opone? ¿Por qué no tener la rabia? ¿Por qué atormentarnos con libros? Releyendo la novela por sexta o séptima vez, siento una ira y una frustración cada vez mayores ante sus misterios, ante las paradojas de la civilización y ante la ineptitud de mi propio cerebro y, entonces, sin saber cómo, termino por captar el final –siento lo que Otto Bentwood siente cuando estampa el tintero contra la pared– y, de repente, vuelvo a estar enamorado otra vez. Ⓡ

Fin de semana salvaje

Personajes desesperados
Paula Fox
El Aleph
175 páginas.



POR RODRIGO FRESAN

En ocasiones, los norteamericanos son especialistas en olvidar a sus mejores escritores por el solo hecho de poder recordarlos después con pompa, redención y el afecto de toda una nueva generación de escritores que, quién sabe, tal vez también sean olvidados con el tiempo para así poder rescatarlos más tarde y la historia continúa. A veces se acuerdan demasiado tarde (tal es el caso del redescubierto Richard Yates) y a veces se acuerdan a tiempo. Como ocurre ahora con Paula Fox.

Cuando entre 1999 y el 2000 Paula Fox (Nueva York, 1923) dio a conocer por entregas en *The New Yorker* sus muy celebradas y ajetreadas memorias con el título de *Elegancia prestada* (publicadas en forma de libro en el 2001, finalistas del National Book Critics Circle Award, editadas en castellano por Turner en el 2004), se inició una suerte de segundo acto en la vida de esta escritora. Una mujer acaso más conocida por su faceta como narradora infantil –más de veinte títulos– y, de pronto, redescubierta como implacable recordadora de su propia niñez, y aquí va una pequeña muestra: "Durante años asumí la responsabilidad de todo lo que ocurría en mi vida, incluso de hechos sobre los que no tenía el menor control. Era un deseo desesperado de averiguar por qué mi nacimiento y mi existencia habían supuesto una desgracia tan grande para mi madre".

Entonces se publicaron abundantes artículos preguntándose no dónde había estado Fox todos esos años sino dónde habían estado sus lectores. Y el interrogante era trasladable al ámbito de nuestro idioma, donde no existía ninguna traducción de sus novelas mayores.

La respuesta parcial –pero algo es algo– es, por fin, *Personajes desesperados* como perfecto sitio por donde comenzar. Publicada en 1970, esta pequeña inmensa novela no sólo no ha envejecido sino que encaja a la perfección con muchas de las ficciones de lo disfuncional que hoy practican los jóvenes más celebrados de la literatura *made in USA*.

En este sentido, *Personajes desesperados* –y su prosa quirúrgica y distante, pero sin anestesia ni piedad– es otra de esas novelas/autopsia cuyo objetivo es mostrar los huesos bajo la fachada de las sonrisas, extirpar al corazón sin vacilaciones y pelar cada una de las capas del cerebro como si se tratara de velos que, poco a poco, van revelando el núcleo inapelable del que ya no hay retorno posible.

Abandonen toda esperanza quienes exploren estos micromundos que se derrumban para volver a construirse de un modo inapelablemente diferente, siempre con una prosa de una precisión que por momentos asfixia, por momentos refresca y que siempre deslumbra con frases del estilo "La voz de Judy Garland sonaba sobre el prado y golpeaba la cabeza de Otto como un puño enviado por correo".

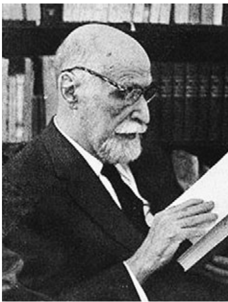
Ubicada en sus principios entre aquellos escritores de catastrofista y sutil humor negro entre los que se podían contar Roth, Friedman, Berger, Updike y Webb, Paula Fox probablemente apareció en su momento como demasiado elegante y sutil. Lo suyo no era un golpe a golpe sin tregua y tampoco era fácil que los rictus de espanto doméstico de sus ficciones admitieran la posibilidad de mutar a carcajada cómplice pero carcajada al fin. Esto no impidió que entonces críticos de la altura de Alfred Kazin e Irving Howe pusieran la perfecta brevedad de *Personajes desesperados* a la altura de *Billy Budd*, *El Gran Gatsby*, *Carpe Diem*, *Lonely hearts* o *La muerte de Iván Illitch*. Casi nada. Pero todo parece indicar que no fue suficiente para impedir que sus seis novelas desaparecieran de los lugares que solían frecuentar (mi favorita es *Poor George*, novela con maestro que se enciende su propio infierno en nombre de la corrección política y la bondad como forma apenas maquillada del narcisismo mesiánico) y se quedaran sin editor e imprenta para recién hasta hace muy poco reverdecer por cortesía de W. W. Norton & Company con elogios de firmas como las de Walter Kirn y David Foster Wallace y prólogos agradecidos de Rick Moody (*La tormenta de hielo* es una novela inequívocamente foxiana), Jonathan Franzen, Rosellen Brown y Jonathan Lethem, quien escribió: "Estos libros fueron celebrados en su tiempo y comparados por los críticos con Anton Chéjov y Herman Melville y Muriel Spark y Nathanael West y Robert Altman y Randy Newman y Batman y Robin con justeza y razón. Ella es buena, ella es buena, ella es más que buena".

En *Personajes desesperados* la mordida de un gato funciona a modo de detonante para un explosivo fin de semana en el que queda demostrado que la supuesta perfección del matrimonio de Otto y Sophie Bentwood no es tan perfecta. Así, una serie de pequeñas pero trascendentes catástrofes azota durante 48 horas el mundo de estos dos cuarentones cultos y acomodados. Así, mientras Otto calcula las consecuencias que tendrá la ruptura con su socio en un bufete de abogados, Sophie –antaño traductora de francés– fantasea con la posibilidad de que el gato le haya contagiado la rabia. La hipótesis de la enfermedad invadiendo un organismo hasta entonces sano es, claro, el funcional simbolismo de todo asunto: la idea de que todo el horror viene de afuera y que, una vez dentro, ya no importa que las puertas y ventanas estén cerradas.

Resulta imposible no acercar *Personajes desesperados* a las películas de John Cassavetes, así como –ya se dijo– a hitos de la literatura norteamericana como *Carpe Diem* de Saul Bellow, *Revolutionary Road* de Richard Yates o *Bullet Park* de John Cheever: novelas donde todo lo que parecía estar bien deja de estarlo y todo lo que se pensaba sólido no se desvanece en el aire, porque ya ni siquiera queda aire donde desvanecerse.

A Chéjov le hubiera encantado este libro bueno, bueno, más que bueno. Ⓡ

NOTICIAS DEL MUNDO



JUAN RAMON Y YO

El próximo número de la revista *Turia*, que aparecerá este lunes, va a sacar a la luz dos poemas inéditos de Juan Ramón Jiménez: "Primavera" y "Tarde". Los inéditos textos de Jiménez, que él escribió bajo el rótulo de *Poemas en prosa*, fueron cedidos por sus herederos, y se publicarán junto a las fotografías de los papeles originales. Las primeras líneas de "Primavera" dicen: "El jardín adolescente, en la mañana azul, verde y plata, es el amor de la fuente desnuda". Del segundo poema, "Tarde", se conserva el manuscrito del poeta, con varias indicaciones en el encabezamiento a manera de títulos clasificatorios: "Paisajes líricos. Paisajes sensuados". Y empieza así: "A esta hora de la tarde en que el cuarto se quede sin color, como un aguafuerte, el amor viene sólo en forma. El instante es sobrio, y se necesita menos. No hace falta olor, ni música, ni sabor, ni color; sólo forma". La revista traerá también una introducción a cargo del catedrático Manuel Angel Vázquez Medel, en la que afirma que "fue el poeta más importante de las literaturas hispánicas del siglo XX".

EL BOTE Y EL MAR

"El Pilar", bote pesquero de 12 metros de eslora perteneciente a Ernest Hemingway, va a recibir un trabajo de restauración que, a juzgar por las últimas fotos que le sacaron, no le vendría nada mal. Hemingway navegó en su bote negro cuando vivió en Cuba de 1939 a 1960, y se dice que a bordo de esta embarcación concibió algunas de sus mejores obras. Miembros de la Fundación Hemingway de Preservación informaron que viajarán a Cuba donde examinarán, como si de un enfermo se tratara, al "Pilar". Pero además del bote, el equipo se está ocupando de preservar la casa del escritor, y miles de sus manuscritos, cartas y fotografías.

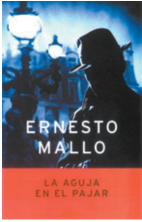
ANILLOS MUSICALES

Se acaba de estrenar en Canadá una épica adaptación musical de *El señor de los anillos*, que tardó cuatro años en producirse. Con 55 actores, 500 armaduras y 17 ascensores en escena (el costo ascendió a casi 27 millones), la obra ya se convirtió en una de las puestas más caras de la historia. "Pensaba que poner en escena los tres volúmenes de Tolkien era imposible pero, según pasaba el tiempo, nos fuimos convenciendo", declaró el productor David Marvish pocas horas antes del estreno (y seguramente después de ver la película de Peter Jackson). El equipo creativo está liderado por el director británico Matthew Warchus, y el actor que hace el rol de Frodo Baggins es el también británico James Loye. Ningún teatro de Londres parecía apto para acoger un espectáculo de esas magnitudes, y por eso la compañía finalmente eligió contratar el teatro Princesa de Gales de Toronto.

Una historia de la infamia

El realismo crítico de un policial despliega su mirada sobre los crímenes bajo la dictadura.

La aguja en el pajar
Ernesto Mallo
Planeta
215 páginas



POR GUILLERMO SACCOMANNO

Para empezar, dos citas. Y las dos se encuentran en el final de *La aguja en el pajar*, la primera novela que publica Ernesto Mallo. En la última página –y esto no es anticipar cómo termina–, un estudiante de Derecho mira dos libros en su biblioteca: *¿Qué es la justicia?* de Kelsen e *Historia universal de la infamia* de Borges. Los dos títulos encuadran la lectura de este *thriller* ambientado en la última dictadura, cuando la justicia y la infamia fueron una. Es en este contexto que el Perro Lascano, un comisario de la Federal, viudo, acosado por el fantasma de su mujer –enterrada en el cementerio judío de La Tablada–, se obsesiona con una misión utópica: hacer justicia. Una pregunta que se formulará el lector es: cómo creer que en una institución, la Federal, haya un miembro ético mientras en el Departamento conviven la corrupción y la tortura. La premisa puede incomodar a espíritus bien pensantes. Una segunda cuestión es hacer verosímil que Lascano se enamore de Eva, una guerrillera del ERP embarazada que escapó por un pelo de un operativo en el que murió su pareja. Mallo propone estas dificultades de verosimilitud, pero soluciona con agudeza y oficio ambos problemas. Desde la escritura, al asumir un género, el policial, Mallo tensa las contradicciones del período sin patinar en el maniqueísmo de la teoría de los dos demonios. A la vez supera otro riesgo: la novela histórica. Aunque vivió la época, Mallo ahora está a treinta años de distancia. Y a través del registro *hard boiled*, mediante sus resortes clave, escarba en las contradicciones del período. Mandándose por la vía del "realismo crítico" –como Georg Luckács denominó a la policial–, Mallo monta una intriga vertiginosa. Su prosa es dura, cortante y, aunque sentimental a veces, con destreza atrapa al lector desde el inicio y no lo suelta.

Si su enfoque es oscuro y convence se debe no sólo a la prosa crispada que no teme a los efectos. Los diálogos, compactados en bloque, parecen sugerir que las palabras no son lo trascendente cuando lo que importa es la descripción de los hechos: el acto siempre más elocuente que el lenguaje. Es que el autor tiene "calle". Esa calle en la que, según Chandler, Hammett había anclado el crimen arrancándolo de los salones de la elitista novela de enigma. La calle que escribe Mallo es una y es todas las de la ciudad asediada por los Falcon verdes, las itakas, los carriers, los controles, los tableteos de ametralladoras, los disparos en el silencio, los camiones cargando como ganado a los detenidos y también sus bienes, los cadáveres que amanecen en cualquier parte, todo integrándose a un día a día donde la complicidad civil juega lo suyo.

Junto a los cadáveres de dos chicos militantes acribillados aparece en una mañana de niebla un tercer cadáver, el de un tipo mayor, un usurero judío del Once, que alguna vez escapó de un campo de concentración nazi. Este es el comienzo de la intriga y el Perro Lascano habrá de resolver quién pudo haber matado al prestamista. En la pesquisa colaborará un forense que se la pasa escuchando los secretos de los cadáveres mientras fuma un porro tras otro. Es para subrayar –por lo ilustrativa en términos de sentido– una conversación que mantienen el forense con un mayor del Ejército, verdugo y apropiador. "El tiempo pasa, las situaciones cambian y los errores que están cometiendo ahora les van a explotar en la cara en algún momento", dice el forense. La explosión es esta novela. Y ese "algún momento" es ahora.

La suerte está echada

Cecilia Szperling y una lograda visión del salvajismo social en las grandes ciudades.

Selección natural
Cecilia Szperling
Adriana Hidalgo
227 páginas



POR JUAN PABLO BERTAZZA

Ya desde el título y las páginas intercaladas de algunos libros de Charles Darwin, la primera novela de Cecilia Szperling (antes había publicado los cuentos de *El futuro de los artistas*) parece abrevar en la explicación propuesta por el célebre naturalista inglés, y hoy ampliamente aceptada por la comunidad científica. La idea es que la naturaleza elige a los individuos que tienen cierta ventaja a la hora de adaptarse a su medio. Y lo que hace a un organismo más propenso al éxito depende de factores impuestos por el entorno. La "selección natural" sería entonces la causa por la cual dos hermanas como Ernestina y Emma Valdés tienen vidas tan opuestas en la obra.

Sin embargo, además de esa lucha por la supervivencia, hay en *Selección natural* un plus que quizá tenga que ver, a su vez, con la crisis de los grandes relatos de la posmodernidad; ese plus es la suerte que, por momentos, viene a desmentir, o mejor aún, reírse un poco de Darwin.

Es que la suerte está echada y, más allá del *cliché* que reza que hay que ayudarla, explica cómo Emma –sin buscar a nadie– encontró a Greg, el directivo de una multinacional que, además de amarla y protegerla, la saca de Gualeguaychú para vivir juntos en una mansión de San Isidro con tres mil pesos dispuestos a la vista de todos como señuelo para que no se enojen los ladrones si no encuentran nada. Mientras que la *jetattore* Ernestina se involucra con Cosme, una parodia de artista que no hace más que humillarla comparándola con su maravillosa ex novia, Fedra. Y para explicar tanta asimetría no hay Darwin que valga.

La suerte deja ver, de la misma forma, por qué una canción tediosa llega al número uno del ranking, recorriendo todo el libro y empeorando la ya maltratada psiquis de los personajes.

Selección natural –finalista del Premio Clarín por suerte o desgracia– parece poner en confrontación entonces el azar con la teoría de Darwin, también debido a la temprana muerte de la histriónica, talentosa y joven Anita, tal como reflexiona, invirtiendo justamente la teoría de la selección natural, uno de sus enamorados: "Los mejores mueren, los peores sobreviven siempre". Fedra, por su lado, el personaje más importante del libro, nunca aparece en la novela, brilla por su ausencia. Lo cual no es azaroso si se tiene en cuenta que en griego significa "la brillante", y que aquella mujer mitológica enamorada de su hijastro Hipólito, quien inspiró a Eurípides y Racine entre otros, era la nieta de Helios: el sol.

De hecho, hay un juego permanente de claroscuros, como si el motor de la novela fuera la luz. Desde la casa perfecta que antaño habitaba Fedra, y que ahora es ocupada por Ernestina, hasta el bunker bajo los cines de Recoleta donde el médico Gabriel y el anestesista Beppo experimentan con heroína. Pero, claro está, el astro que tiene luz propia es Fedra, la ex novia de Cosme, y con esa luz se irá alimentando Ernestina hasta vestir, caminar y hablar exactamente como ella, con lo cual logra vengarse del propio Cosme. Esa luz que quizá, y aunque cueste creerlo, no sea más que una cuestión de azar.

Con la única observación de que, así como Ernestina desdobla su identidad, el libro por momentos hace borrosa la jerarquía de sus personajes, *Selección natural* cuenta con muchas condiciones para sobrevivir. Habrá que ver si tiene también esa dosis de suerte que todo buen libro, por lo menos en esta época, necesita.

Los trabajos y los días

Como una glosa a su novela póstuma, estos artículos que Juan José Saer había publicado en medios masivos redondean algunos de sus principios y convicciones literarias.



Trabajos
Juan José Saer
Seix Barral
254 páginas



POR CLAUDIO ZEIGER

A partir del año 2000, Juan José Saer comenzó a colaborar con artículos especiales para varios medios internacionales (la *Folha de S. Paulo*, *El País* de Madrid, *La Nación*), y redactó también algunos ensayos para ser leídos en intervenciones académicas. Este libro que acaba de aparecer con el lacónico y acertado título de *Trabajos*, recopila dichos materiales. En su prólogo, fechado en enero de 2005 (Saer murió en junio del año pasado) escribió: "La ocasión de expresar con entera libertad algunas ideas sobre el arte, la política o la cultura en esos diarios de gran difusión era una experiencia nueva en mi oficio de escritor, y me pareció que valía la pena medirse con ella".

Estimulado entonces por esta nueva experiencia, Saer se puso el mameluco y se lanzó con entusiasmo e ironía sobre variados temas que, según explica, ordenó de lo más general a lo más particular; del posmodernismo y las vanguardias a, por dar un ejemplo, Felisberto Hernández. Así, en el principio es el posmodernismo y su relación –mala– con las vanguardias: "El posmodernismo considera las vanguardias como un movimiento dogmático: puesto que las obligaciones que nos imponían las vanguardias ya no tienen vigencia, hemos decidido recuperar nuestra libertad. El posmodernismo es como un señor divorciado que, por no sentirse ya obligado a serle fiel a una esposa exigente, se lanza sin escrúpulos a frecuentar cabareteras". Y un poco más adelante la relación entre narración y vanguardia a partir de una de las preferencias literarias de Saer, el *nouveau roman*, tópico que aparece varias veces a lo largo de *Trabajos*, con una especial reivindicación de la literatura de Robbe Grillet.

La zona más general del libro es el lugar para la miscelánea, el pensamiento curioso y diverso: la sabiduría y sus riesgos, las vidas de los filósofos, la puesta en paralelo de Kafka y San Agustín (comparando la *Carta al padre* con las *Confesiones*); una irónica estampa de Nabokov ("Sobre un pavo real") donde afirma que haber sufrido no nos autoriza a volvernos insufribles; una reivindicación del olvidado J. Salas Subirat, temprano traductor de Joyce al castellano (edición de Santiago Rueda) donde afirma: "el río turbulento de la prosa joyceana, al ser traducido al castellano por un hombre de Buenos Aires, arrastraba consigo la materia viviente del habla que ningún otro autor –aparte quizá de Roberto Arlt– había sido capaz de utilizar con tan inventiva, exactitud y libertad".

A los seguidores de Saer, sobre todo a los que les interesa su ubicación en la literatura argentina y su tradición, el libro depara unas cuantas sorpresas, no porque vaya a encontrar revelaciones inéditas o insólitas, sino por la forma directa y llana en la que Saer revela algunas pistas de su universo literario (narrativo y poético). En ese sentido hay un artículo clave, "Libros argentinos", donde recuerda ni más ni menos que su educación literaria desde la adolescencia, desde "los almanaques de Alpargatas expuestos en el almacén de ramos generales de mi familia, en Serodino" donde se exponían fragmentos ilustrados de *Martín Fierro*. La calidez del recuerdo no quita la importancia de señalar una trinidad de autores (Borges, Arlt y Juan L. Ortiz) en cuya órbita también se destaca el descubrimiento de Onetti a partir de *Los adioses*.

Si en este artículo se fijan señales importantes, hay otras claves fuertes en "Hugo Gola", uno de los rescates principales de *Trabajos*. Quienes tengan presente los "Argumentos" de Saer, aquel llamado "Dispersión" (en el volumen *La mayor*, famoso por introducir la no menos famosa "coma saereana") olerán nuevamente su perfume en unas líneas dedicadas a Gola, a los amigos, a una generación. "Nos habíamos preparado para vivir siempre en esa ciudad (Santa Fe); nos bastaba con sus noches calientes, sus librerías, su vino amistoso, su río inmenso. Pero las vicisitudes de la Argentina, por no decir sus tormentos, terribles, nos dispersaron. En los más inesperados lugares del mundo cayeron los fragmentos de nuestro pasado, como los restos de una explosión. Caracas, Bogotá, México, París, Amsterdam, Barcelona, Londres, de buena o de mala gana, nos acogieron."

Entre el recuerdo de la biblioteca de la juventud y la formidable dispersión generacional, se juega quizá la mirada de Saer, esa forma de calibrar cercanía y lejanía, recuerdo de lecturas y lecturas del presente. Debajo del traje del periodista cultural estallan las costuras de la ropa del escritor. Saer, abruptamente, realiza varias operaciones al mismo tiempo: rescate, evocación, puesta en foco. En el cierre del volumen, esta convergencia vuelve a suceder con los artículos dedicados a la obra de Juan Carlos Onetti. Saer ensayó una lectura liberada de la ingente bibliografía (mucha de ella cargada de cierta pesadez burocrática) dedicada a Onetti.

Desde luego, que leamos *Trabajos* en forma póstuma refuerza un poco ilusoriamente la sensación de testamento, de confesión final. Y desde luego es un efecto, una sugestión. Pero también, hay que admitir que, en parte, es resultado de algo que emana de los artículos: frontalidad, calidez, la contundencia de sus remates. *Trabajos* es entonces una buena ocasión para recordar, con respeto y cariño, a Saer y a sus convicciones estéticas y literarias aunque pueda no compartírselas en su totalidad. La sinceridad y la honestidad intelectual que sugieren estos *trabajos* son insoslayables. Ⓡ

BOCA DE URNA

Este es el listado de los libros más vendidos en Cúspide Libros en la última semana:



FICCION

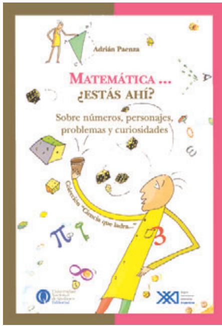
1 **Harry Potter y el misterio del príncipe**
J. K. Rowling
Salamandra

2 **Las viudas de los jueves**
Claudia Piñeiro
Alfaguara

3 **Las crónicas de Narnia I**
C. S. Lewis
Planeta

4 **Las intermitencias de la muerte**
José Saramago
Aguilar

5 **La vida te despeina**
Autores varios
Planeta



NO FICCION

1 **Matemática... ¿estás ahí?**
Adrián Paenza
Siglo XXI

2 **Padre rico, padre pobre**
Robert Kiyosaki
Aguilar

3 **Curvas peligrosas 2**
Maitena
Sudamericana

4 **Cuentos chinos**
Andrés Oppenheimer
Sudamericana

5 **Los mitos de la historia argentina**
Felipe Pigna
Norma

DE COLECCION

Nuestros contemporáneos

Alejandro Katz está al frente de un nuevo proyecto editorial que pone el acento en novedades de la filosofía, la ciencia política y la historia de las ideas.

POR MAURO LIBERTELLA

Una nueva editorial de libros de filosofía, de ciencias políticas y de historia de las ideas, bien reconocibles por sus diseños clásicos y algunas de sus ediciones en tapa dura, debuta por estos días con veinte títulos cuidados, de autores de algún modo afines a una forma de pensamiento que a un mismo tiempo es contemporáneo y clásico.

Y para su lanzamiento, Katz editores cuenta con apellidos como De Certau, Chartier, Castoriadis o Dupré. Entre los primeros títulos en aparecer, se encuentran *El legado de Darwin* del inglés John Dupré, *Las reivindicaciones de la cultura*, un ensayo de Seyla Benhabib sobre la diversidad en la era global, y *La importancia de lo que nos preocupa*, ensayos filosóficos del norteamericano Harry G. Frankfurt.

Parecería, en una primera mirada panorámica, que la editorial Katz viene a insertarse en un espacio de edición bien definido, trazando una cartografía de títulos que hablan de un proyecto y un público lector específicos. A propósito de esto, Alejandro Katz, de larga trayectoria en el mundo editorial y quien dio vida a este proyecto independiente, señala: "Creo que hay un público que pide ciertos libros. Y esto supone que los libros no son intercambiables: no es lo mismo éste o aquél, estamos hablando de libros necesarios, que satisfagan una necesidad previa o que la creen de un modo genérico. Ese público existe".

La lectura del catálogo siempre es uno de los modos más cabales y definitivos de entender un emprendimiento editorial. Lo que el catálogo dice es en gran medida inapelable, porque allí el recorte de los editores se desprende de la totalidad del mundo editorial y se erige como una isla de límites propios, de coherencia interna, dejando entrever así lo que el proyecto busca. El catálogo de Katz nos muestra un buen número de autores vivos y pisa profundo en áreas como la teoría política, la sociología y la historia de las ideas. "Es una editorial contemporánea, que le habla al hombre contemporáneo, pero que no necesita hablar con el discurso de hoy a la mañana. Yo no creo que la novedad sea un valor por sí mismo. Puede haber cosas nuevas valiosas y cosas nuevas que no tengan ningún valor. Tenemos muchos autores vivos, que están produciendo conocimiento en este momento. Tenemos libros, también, de autores que están vivos ahora, pero que fueron escritos hace quince años y que tienen, a nuestro entender, un interés en el día de hoy. Y también, claro, tenemos autores muertos hace diez, veinte años, y que son clásicos contemporáneos. Nuestro catálogo es un diálogo entre vivos y muertos. No entre antiguos y modernos, porque no hay antiguos."



Las traducciones de los libros, según señala Katz, se hacen en la Argentina, pero hay casos en que el autor pide algún traductor o exige una revisión hecha por algún especialista en el tema. "Tenemos que saber que nuestros libros requieren una revisión técnica posterior a la traducción, porque tenemos que articular la fidelidad al original con la fidelidad a nuestro idioma, que tiene muchas exigencias, y que exige ser bien tratado para ser encantador." R

Las edades de Lulú

El erotismo como aprendizaje y fragmentos de experiencia.

Lulúpe María T
Tatiana Goransky
Simurg
161 págs.

POR LUCIANO PIAZZA

La primera novela de Tatiana Goransky cuenta la experiencia de vida de Lulúpe María T. La historia de Lulúpe está narrada en la antigua tradición de la novela de aprendizaje, que con un sutil cruce con el género erótico crea una deforme y seductora prosa.

Es bueno saber de antemano que en esta novela las expectativas del lector siempre se encontrarán frustradas o, en el mejor de los casos, al borde de la concreción pero nunca concretadas. Hay un proceso típico de un artista de la mentira, de un timador: se trata de dar confianza, para luego mentir y robar más cómodo. Es muy parecida a la histeria en la seducción, nada trasciende pero es memorable. Por eso también es bueno saber que esto no le importará, que se dejará estafar contento y quién sabe por qué resultará satisfecho.

El centro del relato es la violación que Lulú sufre a los 15 años perpetrada por dos compañeritos del colegio. Narrado con una delicadeza excitante, digna de una escena central de novela erótica, cuenta con los silencios justos para que a partir de allí se formen nuevas figuras que motivarán el relato. No se trata de atravesar la carnalidad de lo temático para transgredir. Allí se inicia su sexualidad y también un historia de amor con Benito (uno de los perpetradores). Desde allí se multiplican las historias hacia al pasado y el futuro.

La figura de Lulúpe será la imagen para jugar con los estereotipos y clichés femeninos que abundan en el imaginario contemporáneo respecto de la mujer. Las múltiples Lulú: una adolescente pelirroja que se destacaba entre sus compañeros de colegio, una jovencita que gracias a la amabilidad de la fellatio juntaba dinero para viajar y confeccionar guías de viajeros personalizadas; caso clínico inclasificable para los ginecólogos, señora que se establece en pareja en la adultez, adulta que añora la adolescencia. Ese extenso recorrido temporal va en busca del mito o de la mitificación del rito iniciático, y en cada fragmento se pierde y vuelve. El mito ante todo debe ser memorable, aunque aquí no se respeta la idea de que explique una situación presente o futura. Pero esa ilusión didáctica es la que conduce al lector en una búsqueda aparentemente fallida de causas o consecuencias, hacia un nuevo punto de partida tan seductor como la primera intriga. Cada relato y microrrelato dentro de la novela se valen de sí mismos por la cualidad de ser memorable, dichosos porque se aseguran su existencia en ser objeto de deseo de un próximo relato. R

TEN-
DEN-
CIAS

El papel del blog

Ahora los blogs pueden convertirse en libros, que se llaman blooks, y hasta aspirar a ganar premios literarios. ¿Perderán así su esencia virtual o se abren nuevas fronteras en papel?



B*look*, fusión fraterna de book y blog, es el nombre con que se ha dado en llamar la versión en papel de un blog. El término, acuñado por el periodista norteamericano Jeff Jarvis, alimentó un debate que se está desarrollando en torno de las nuevas tecnologías de escritura. Es que los blogs generaron nuevos hábitos de lectura a partir de la actualización permanente y la escritura fragmentada que, por momentos, parece constituir un intermezzo entre el periodismo y la literatura. Los ejemplos abundan: el primero fue Tony Pierce que publicó una compilación de sus mejores *post* titulada, precisamente, *Blook*. Después aparecieron el compendio teórico de David Weinberger "Pequeños trozos unidos vagamente" y las memorias "Tan sólo un cretino" de Wil Wheaton. Están también los escandalosos *blooks* de mujeres desinhibidas, como "The Washingtonienne" de Jessica Cutler, la joven asistente del senador DeWine expulsada del Senado de Washington por utilizar horas de trabajo publicando en la web picantes anécdotas de su prolífera vida sexual y "Belle de Jour: Las aventuras íntimas de una prostituta londinense"; el cual fue nominado para el Blooker Prize, el primer galardón abocado exclusivamente a premiar blooks.

Lanzado en octubre de 2005 (fecha que coincidió, según la gacetilla "con el aniversario 450 de la invención por parte de Gutenberg de la tipografía movible"), el premio puede verse como un intento de legitimación de los blogs, ya que tiene todo el aspecto de un concurso de libros corrientes.

En el mismo sentido, hubo otro empujoncito de la comunidad blogger por captar más lugar: el sitio Baghdad Burning, perteneciente a una joven iraquí cuyo seudónimo es Riverbend, tiene el privilegio de ser el primer *blook* en la historia en aspirar al premio Samuel Johnson de no ficción que concede la BBC. En Baghdad Burning, desde el 2003, una iraquí de 24 años que completa su perfil diciendo que "sobreviví a la guerra, y eso es todo lo que importa ahora" viene denunciando a partir de crónicas sobre la vida cotidiana la difícil situación de su país. El blog Baghdad Burning, seguido por miles de internautas en todo el mundo, competirá por el Samuel Johnson, gracias a que tiene su versión publicada, con *libros hechos y derechos* como *Untold Stories* (Historias sin contar) de Jerry Brotton, *The Cold War* (La Guerra Fría) de John Lewis Gaddis y *Ancient americans* de Charles Mc Cann. El próximo 14 de junio se sabrá si un blog (eso sí, necesariamente devenido libro) es capaz de hacerse de un premio importante al que son *habitués* los libros de papel. Lo que está en cuestión por parte de los bloggers es que solamente los blogs publicados en papel, es decir, los *blooks* pueden participar de los concursos, con lo cual el blog propiamente dicho queda afuera.

Por supuesto, el fenómeno del blog tiene su contraparte en este lado del océano (o, mejor dicho, de la red). Pionera en el arte del *Blogolibro* fue probablemente "Ojo, ver desde Irak", de la periodista argentina Carolina Podestá el más exitoso. Mientras que la "blogonovela" del también argentino Hernán Casciari "Blog de una mujer gorda", obtuvo el premio al mejor blog 2005 de la Deutsche Welle.

El libro, como se ve, aún no ha muerto. Y, paradójicamente, el blog en cierta forma, quiere parecerse al libro, conseguir su legitimidad. Aunque el blog ofrezca mayores posibilidades interactivas, y uno rinde culto a lo efímero mientras que el otro mendiga eternidad, aun así la reducción a celulosa sigue manteniendo su prestigio. ¿Fetichismo del papel? ¿Sumisión ante la industria editorial? Tal vez nada de eso, sino sencillamente un indicio de que ambos formatos son distintos pero compatibles, que uno no ha venido a reemplazar al otro sino que se completan y se enriquecen, de abajo hacia arriba y viceversa. Ⓡ

ADIEU

Stanislaw Lem

(1921-2006)







POR MARTIN PEREZ

Cualquier lector fanático de Stanislaw Lem, alimentado por la industria cultural de estas pampas, bien podría haber pensado que el escritor polaco llevaba varias décadas muerto. Después de todo, hacía tiempo que no sólo sus hipotéticas nuevas obras sino que incluso cualquier mención suya había desaparecido de las librerías y en la prensa, especializada o no. Por eso, cuando se supo hace un par de años que Lem, el auténtico, había abjurado –sin haberla visto siquiera– de la versión que Hollywood hizo de su novela *Solaris*, fue como si se lo hubiese recuperado, como si tanta ausencia no hubiese sucedido. "Quise recrear un encuentro humano con algo que existe ciertamente, pero no puede ser reducido a conceptos, ideas o imágenes humanas. Por eso fue que el libro se llamó *Solaris*, y no *Amor en el espacio exterior*", escribió Lem antes de que la película de Soderbergh se estrenase mundialmente en el Festival de Berlín. Pero la siguiente noticia de Lem en difundirse por estos lares es que murió el lunes pasado, en la ciudad de Cracovia. Y es por eso que, a pesar de haber muerto a la más que digna edad de 84 años y a casi dos décadas de haber editado su última obra importante, su desaparición puede, sin embargo, llegar a ser una sorpresa inquietante para cualquier fan. Porque la noticia de su muerte llega relativamente muy poco tiempo después de haberlo recuperado al mundo de los vivos.

"El libro es el extraterrestre", escribió un crítico húngaro nacionalizado norteamericano, Istvan Csicsery-Ronay, sobre *Solaris.* Aunque, siendo el dato citado justamente por Lem en aquella diatriba contra la *Solaris* con George Clooney, bien podría ser apócrifo. Pero, aún así, el análisis no deja de ser apropiado. *Solaris*, la novela más conocida de Stanislaw Lem, es ciertamente un extraterrestre, incluso (¡especialmente!) dentro de la ciencia ficción. Pero lo mismo se podría decir de gran parte de sus libros, que han permitido comparaciones con Voltaire y Jonathan Swift (por las crónicas del astronauta Ijon Tichy, *Diarios de las estrellas*), Kafka (por esa suerte de reescritura de *El proceso* que es *Memorias encontradas en una bañera*) e incluso Jorge Luis Borges (por las reseñas y prólogos de libros apócrifos contenidas en *Vacío perfecto* y *Un valor imaginario*) antes que con otros representantes del género. Aunque la época de oro de su literatura comienza en la segunda mitad de los años '50, coincidiendo con los aires de renovación que comenzaban a soplar detrás de la cortina de hierro, de este lado de la cortina, Lem comenzó a ser conocido junto a la obra de renovadores de la ciencia ficción como Ursula K. Le Guin o J.G. Ballard, cuyas obras también ampliaron los límites del género. Publicado tanto por la prestigiosa Minotauro como en aquellos libros de bolsillo tan rápidamente desencuadernables de Bruguera, la obra de Lem dejó de asomar apenas despuntados los '80. Por un lado, porque las buenas y bien distribuidas colecciones de ciencia ficción en castellano comenzaron a escasear. Y, por otro lado, porque Lem se llamó a silencio luego de la novela *Fiasco*, publicada en 1986 y que jamás vio la luz en las librerías autóctonas.

A pesar de haber sido traducido en 41 idiomas y con una tirada de sus obras calculada en unos 27 millones de ejemplares, Lem siempre se consideró a sí mismo como un escritor marginal dentro de la ciencia ficción. De hecho, en los años '70 fue admitido primero y luego echado de la Asociación Norteamericana de Escritores de Ciencia Ficción cuando escribió que, desde las obras de H.G. Wells u Olaf Stapledon, el género anglosajón se había acomodado en la mediocridad y la repetición. Leído siempre mucho mejor desde la periferia que desde el centro, Lem supo señalar que el caprichoso humor de sus obras solía perderse en las traducciones. Admirador confeso de Philip K. Dick, la mejor forma de acercarse a la obra de Stanislaw Lem sigue siendo a través de *Solaris*, aun cuando para releerla haya que tomarse el trabajo de alejar el recuerdo tanto de la versión de Soderbergh como de la de Tarkovski. Sólo así esposible volver a percibir a la novela como el auténtico extraterrestre, y descubrir en sus páginas al nihilista apocalíptico y juguetón que aparecería recién en sus obras más maduras. Ⓡ